گوشۂ بلبل کاشمیری

اُردو

شیرازہ



جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز

ماہنامہ

شیرازہ

سرینگر، کشمیر

جلد : ۵۵ .... شمارہ : ۵/۴

نِگراں : ڈاکٹر عزیز حاجنی

مُدیرِاعلیٰ : محمد اشرف ٹاک

مدیر : محمد سلیم سالکؔ

معاون مدیر : سلیم ساغرؔ

معاون : محمد اقبال لون

جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز

ناشر : سیکریٹری، جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز

کمپیوٹر کمپوزنگ / : بشارت احمد بابا

ISSN نمبر : 2277-9833

سال اِشاعت : اپریل۔مئی 2017ء

قیمت : ۵۰ روپے

''شیرازہ'' میں جو مضامین اور تخلیقات شائع ہوتی ہیں اُن میں ظاہر کی گئی آراء سے اکیڈیمی کا کُلاً یا جزواً اتفاق ضروری نہیں۔ (ادارہ)

● ...... خط و کتابت کا پتہ:

مدیر ''شیرازہ'' اردو

جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز

سرینگر / جموں

ای میل: salimsalik2012@gmail.com

saleemsaghar123@gmail.com

فون نمبرات: 9419711330,9419072288

فہرست

غزلیات ....

منظومات ....

فکرِ فردا ....

افسانے ....

تبصرۂ کتب ....

............●●●............

حرفِ آغاز

اِس خطۂ بے نظیر میں اُردو کی پہلے ہی سے مضبوط روایات کو جن اصحابِ ذوق نے ایک نئی طرح دی، اُن میں شیخ غلام علی بُلبل کا نام کئی اعتبار سے قابل ذکر ہے۔ اُن کا اپنا ایک مخصوص اسلوب اور آہنگ ہے جس کی مثالیں اِس سے قبل خال خال ہی دیکھنے کو ملتی ہیں، اس میں طنز کی کاٹ ہے اور مزاح کی چاشنی بھی۔ رعایتِ لفظی اور چست دُرست بندشیں بھی بدرجہ اتم موجود ہیں۔ یہ اُستادانہ مہارت بہت کم شعرا کے حصے میں آتی ہے جس میں قدامت اور جدّت کا امتزاج ہو۔ بطورِ مدرّس اپنے کیرئر کا آغاز کیا اور وقت کے تھپیڑوں نے بالآخر فوج کی نوکری اختیار کرنے پر مجبور کردیا۔ دوسری عالمی جنگ میں بھی حصّہ لیا اور اِس سلسلے میں مختلف ممالک کا سفر اختیار کرنا پڑا۔ اگر اُنہیں یکسوئی کے ساتھ لیلائے سخن کے گیسو سنوارنے کا موقعہ نصیب ہوتا تو آج اُن کا شمار اُردو زبان کے سربرآوردہ اور صاحب طرز شعرا میں ہوتا۔ بہرحال، اِس اگر مگر سے قطع نظر، اُنہوں نے جو کچھ کہا ہے خوب کہا ہے اور وہ اِس خطے کے ادبی منظرنامے پر اَپنی جگہ بناتا رہے گا۔ شیخ غلام علی بُلبل پر اُن کے ہمعصروں اور بعض اسکالروں نے کئی مضامین ضبطِ تحریر میں لائے ہیں، لیکن ابھی تک اُن کی شیرازہ بندی نہیں کی جاسکی ہے۔ شیرازہ اُردو نے مذکورہ مقتدر اصحاب سے وہ مضامین حاصل کیئے اور انہیں ایک ہی لڑی میں پروکر نذرِ قارئین کیا جارہا ہے۔ اِس کے ساتھ ہی اُن کا اِنتخابِ کلام بھی زیرِ نظر اشاعت میں شامل ہے تاکہ یہ ایک جامع دستاویز بن سکے اور غلام علی بلبل کی حیات اور اُن کے ادبی کارناموں کے گوناگوں گوشے سامنے آسکیں۔

☆

ملکہ نور جہاں کو مغل دَور کی سب سے حسین وجمیل اور ذہین وفطین خاتون گردانا جاتا ہے جس نے اَپنے حسن و جمال سے مغل دربار کو نزاکت و لطافت کی رونق بخشی اور خوشبو بھی عطا کی۔ وہ بڑے

تخلیقی ذہن کی مالک اور اعلیٰ ذوق و ظرف سے مالا مال تھی۔ وہ شہنشاہ جہانگیر کے ساتھ متعدد مرتبہ کشمیر آئیں اور کشمیر میں بہت سے مقامات اُس سے منسوب ہیں جن میں بعض مقامات تو زبان و زدِ عام ہیں اور کئی مقامات تحقیق و تجسس کی وساطت سے اپنے اوپر جمی دبیز گرد کی تہہ کو ہٹانے کے منتظر ہیں۔ بہر حال، زیرِ نظر شمارے میں "نور جہاں اور کشمیر" کے عنوان سے جناب محمد یوسف ٹینگ صاحب کا مضمون اِس بارے میں بعض نئی سمتوں کا پتہ دیتا ہے کہ اِس بارے میں مزید تحقیق و تجسس کی ضرورت ہے۔

......☆......

کشمیر کی جغرافیائی ماہیت کے بارے میں آج تک بہت کچھ لکھا جا چکا ہے لیکن اُردو میں اِس موضوع پر مستند مواد کی کمی بڑی کھٹکتی ہے۔ عطا محمد میر صاحب گزشتہ کئی برسوں سے کشمیر کی جغرافیائی ماہیت کے بارے میں اُردو میں مضامین ضبطِ تحریر میں لا رہے ہیں جنہیں ہر خاص و عام نے پسندیدگی کی نظروں سے دیکھا ہے۔ زیرِ نظر شمارے میں اُن کا تحقیقی مضمون "کشمیر کی کریوا پہاڑیاں" شامل ہیں جو کشمیر کی جغرافیائی ماہیت کے بارے میں کئی نئے نکتوں کی نشاندہی کرتا ہے اور قارئین کے لئے یقیناً دلچسپی کا باعث ہوگا۔

......☆......

ڈاکٹر آفاق عزیز ہمارے جواں سال اور جواں فکر محقق ہیں اور کشمیر کی مختلف ذاتوں کے وجہ تسمیہ کے بارے میں اُن کے کئی مضامین زیورِ طباعت سے آراستہ ہو چکے ہیں جن میں صوفی، ڈار، ٹاک اور کھار وغیرہ شامل ہیں۔ زیرِ نظر شمارے میں اُن کا مضمون "لون" وجہ تسمیہ اور تاریخی پسِ منظر" کے عنوان سے شامل ہے اور اِس شمارے کی زینت بڑھا رہا ہے۔

موقعہ محل کے اعتبار سے شمارے میں شعری تخلیقات، افسانے اور تبصرۂ کتب بھی شامل کئے گئے ہیں اور ہمیں اُمید ہے کہ یہ قارئین کی پسندیدگی کا درجہ حاصل کر لیں گے۔ اِس سلسلے میں ہمیں آپ کی آرا کا اِنتظار رہے گا۔

● ...... محمد اشرف ٹاک

......●●......

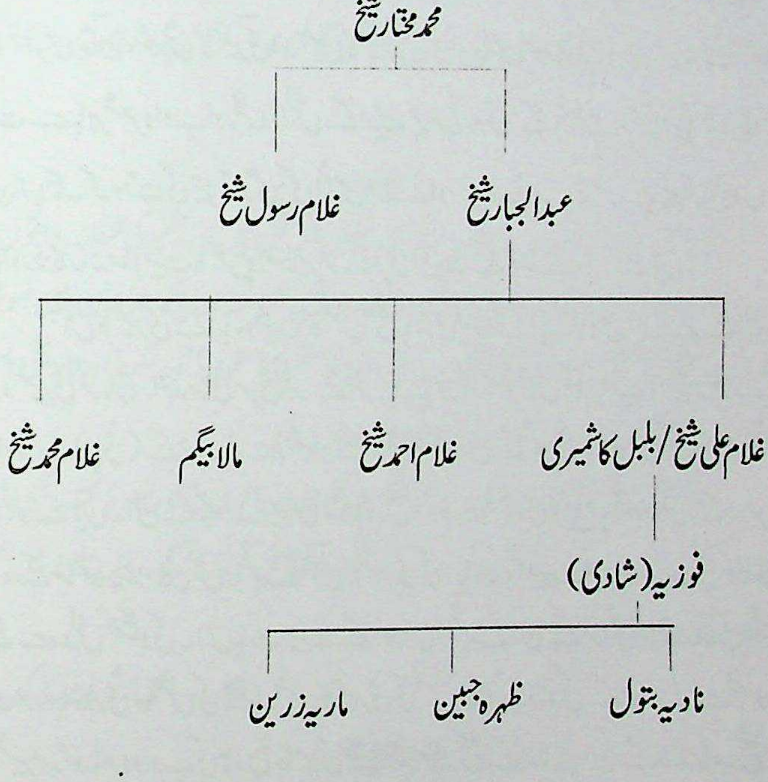
● ...... ارشاد آفاقی

شیخ غلام علی بلبلؔ کاشمیری۔ سوانحی کوائف

سرِ زمین کشمیر کے ساتھ آبائی تعلق رکھنے والے جن ہمہ گیر اور ہمہ جہت شخصیات نے عموماً دنیا بھر میں خصوصاً برصغیر ہندو پاک کی ثقافتی اور ادبی دنیا میں اپنا ایک خاص مقام بنایا، اُن میں علامہ اقبالؔ، سعادت حسن منٹو، آغا حشر کاشمیریؔ، چراغ حسن حسرتؔ، چکبست ، محمد الدین فوقؔ، سر تیج بہادر سپرو، مولانا ظفر علی خاںؔ، شورش کاشمیریؔ اور بلبل کاشمیریؔ وغیرہ خاص طور قابلِ ذکر ہیں۔ اُن اصحاب نے ریاست سے باہر شعر و ادب اور فکر و دانش کے ایسے چراغ روشن کیے، جنہیں رہتی دنیا تک یاد کیا جائے گا۔ یہاں تک کہ وقت کی تیز آندھی بھی انہیں مٹانے اور بھلانے سے قاصر ہے کیونکہ انہوں نے اپنی تخلیقی اور فنکارانہ صلاحیت کا بھرپور مظاہر کر کے اپنی اہلیت کے جھنڈے گاڑے ہیں۔

بلبل کاشمیری کے آباء واجداد کا تعلق ضلع بانڈی پورہ کے ایک گاؤں آجر سے ہے، جو ریاست جموں و کشمیر کی گرمائی راجدھانی سری نگر سے تقریباً پچاس کلومیٹر شمال کی جانب واقع ہے۔ یہ ضلع علم، ادب اور آب (پانی) کے حوالے سے مشہور ہے۔ آج بھی ان کے بھائی، بہن اسی جگہ کو اپنا مستقل مسکن بنائے ہوئے ہیں۔ ان کے چھوٹے بھائی غلام محمد شیخ (وفات فروری ۲۰۱۶ء) اور ان کے دوسرے عزیز واقرباء کے ساتھ چند سال قبل راقم نے بلبلؔ کاشمیری کی حیات، شخصیت اور دوسرے نجی معاملات کے حوالے سے مدلل گفتگو کی۔ اس بات چیت کے دوران راقم نے ان کے سوانحی واقعات کی اچھی خاصی واقفیت اور جانکاری حاصل کی۔ جبکہ بلبل کاشمیری کی مکمل حالاتِ زندگی کے حوالے سے خصوصاً تاریخ ادبِ کشمیر اور عموماً اردو ادب کی تاریخ خاموش ہے۔ غلام محمد شیخ کے مطابق ان کے والد ماجد شیخ عبدالجبار

ایک پڑھے لکھے انسان تھے، جو محکمہ جنگلات میں بحیثیت Forest Range Officer تھے۔اس لئے انہوں نے اپنے بچوں کی تعلیم و تربیت کا اس زمانے کے اعتبار سے معقول انتظام کیا۔جس کی بدولت ان کے تینوں بیٹے تعلیم یافتہ ہونے کے ساتھ ساتھ سرکاری ملازم بھی تھے۔مگر ۱۹۴۷ء میں جب حالات خراب ہوئے اور ہر ایک کو مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔بلبل صاحب کا خاندان بھی بھی اس سیاسی افراتفری کی پیدا کردہ صورتحال کا شکار رہا۔اس علاقے میں کئی غیر مسلم مارے گئے،جس کا الزام بلبل کے والد صاحب کے سر آیا، حالانکہ انہیں سیاست کے ساتھ دور کا بھی واسطہ نہیں تھا۔کسی نے شکایت کر کے انہیں اس جال میں پھنسا دیا اور مرتے دم تک وہ اس جال سے باہر نہ آسکے۔نومبر ۱۹۴۷ء میں انہیں سری نگر کے سینٹرل جیل میں قید کیا گیا۔پھر ادھمپور جیل پہنچایا گیا۔اس کے بعد قیدیوں کا تبادلہ ہوا۔اس تبادلہ میں وہ پاکستان پہنچ گئے اور وہیں ۱۹۷۷ء میں مظفر آباد میں ان کا انتقال ہوا۔اس خاندان کا شجرہ نسب ملاحظہ فرمائیں:



بلبل کاشمیری کا خاندانی نام غلام علی شیخ اور بلبلؔ تخلص کرتے تھے۔ کشمیر الاصل ہونے کی نسبت سے اپنے تخلص کے ساتھ کاشمیری بھی جوڑ دیا۔ یوں اردو دنیا میں بلبلؔ کاشمیری کے نام سے مشہور ہوئے۔ آپ بانڈی پورہ کے مردم خیز خطے سے ملحق ایک چھوٹی سے خوبصورت بستی آجر میں ۱۶ اپریل ۱۹۱۶ء میں پیدا ہوئے۔ یہیں پلے بڑے اور ابتدائی تعلیم مڈل اسکول بانڈی پورہ میں حاصل کی۔ اس کے بعد گورنمنٹ ہائی اسکول سوپور میں داخلہ لیا۔ وہاں سے میٹرک کا امتحان پاس کر کے سری نگر آئے۔ سری نگر کے مشہور کالج سری پرتاب کالج سے ۱۹۳۵ء میں انٹرمیڈیٹ اور ۱۹۳۷ء میں گریجویشن کی۔ بی اے میں ان کے مضامین اردو، انگریزی اور فلاسفی تھے۔ اس زمانے میں کالج کے سربراہ جناب محمد ابراہیم تھے۔

بلبل کاشمیری نے شعروشاعری کے میدان میں کب قدم رکھا۔ اس حوالے سے بلبل کاشمیری ''خندہ گل'' کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں:

''رواں صدی کے تیسرے عشرے کے آخر میں......ہم نے کوچۂ شاعری میں قدم رکھا''

(بحوالہ: خندہ گل از شیخ غلام علی بلبل کاشمیری ص ۹)

اس سے یہ اندازہ لگانا آسان ہے کہ بلبل کاشمیری نے ۱۹۳۰ء کے بعد شعر کہنے شروع کئے۔ جب وہ ایس پی کالج میں زیرِ تعلیم تھے۔ کالج کے سالانہ میگزین ''پرتاپ'' کے اردو سیکشن کے مدیر ہونے کے ساتھ ساتھ ان کی غزلیں بھی اس میں شائع ہوتی تھیں۔ کالج کا علمی و ادبی ماحول ان کے ذوقِ سخن کو پروان چڑھانے میں بہت حد تک مددگار ثابت ہوا۔ اس طرح ان کی تخلیقات کالج میگزین کے علاوہ مقامی اخبارات اور دیگر رسالوں کی زینت بنتی گئیں۔ یوں لکھنے کا سلسلہ چل پڑا اور بلبل کاشمیری کو روز بروز اردو شعروادب سے لگاؤ بڑھتا گیا۔ اس سلسلے میں انہوں نے غلام رسول نازکی سے فیض حاصل کیا۔ نازکی صاحب انہیں شعروشاعری کے بنیادی رموز ونکات سے بھی آگاہ کرتے رہے۔ اس سے بڑھ کر ان کی حوصلہ افزائی کر کے ان کو آگے بڑھنے میں نمایاں کردار ادا کیا۔ جس کا اعتراف بلبل کاشمیری ''خندہ گل'' کے پیش لفظ میں یوں کرتے ہیں:

''میر غلام رسول نازؔکی ہماری اولین درس گاہ میں ہمارے استاد تھے۔ اُن کے علم وفضل کا شہرہ تو عام تھا مگر ہم پر اُن کی نگاہِ شفقت خاص تھی۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ بلبلؔ کی شاعری نے انہی کی حوصلہ افزائی سے

پروبال نکالے تھے۔" (بحوالہ: خندہ گل از شیخ غلام علی بلبل کاشمیری ص ۱۲)

بحوالہ بالا اقتباس سے یہ بات اظہر من الشمس ہو جاتی ہے کہ بلبل کاشمیری کی شعر و شاعری کے پیچھے جہاں ان کی ذہانت اور محنت کارفرما ہے وہیں نازکی صاحب کی نگاہِ کرم کا خاص دخل ہے۔ یہاں تک کہ بلبلؔ کاشمیری کا تخلص بھی ان ہی کی دین ہے۔ بلبل کاشمیری اور ان کے ایک قریبی دوست غلام محمد طاوسؔ اکثر و بیشتر نازکی صاحب کے حلقہ درس میں حاضر رہتے تھے۔ ایک دن دونوں اصحاب نازکیؔ صاحب کی خدمت میں حاضر ہوئے۔ نازکی صاحب نے ان کا استقبال علامہ اقبالؔ کے ایک شعر سے کیا جس میں بلبل اور طاوس کے الفاظ ہیں۔ اُس دن سے غلام علی شیخ، بلبلؔ اور غلام محمد طاوس ہو گئے۔ اس واقعے کو بلبلؔ کاشمیری نے تفصیل کے ساتھ "خندۂ گل" میں درج کیا ہے لکھتے ہیں:

"ان دنوں ہم سری پرتاب کالج سرینگر میں پڑھتے تھے۔ طلباء میں جناب غلام محمد (جو آگے چل کر کمشنر اور ہوم سیکرٹری ہوئے) شاعری میں ہمارے سب سے بڑے حریف اور زندگی میں عزیز ترین دوست تھے...... ادبی حلقوں میں غلام رسول نازکی کا بڑا شہرہ تھا۔ ہم دونوں اکثر اُن کی صحبت سے فیض یاب ہوا کرتے۔ ایک روز ہم پہنچے تو نازکی صاحب نے علامہ اقبالؔ کے اس شعر سے ہمارا استقبال کیا۔

کر بلبل و طاؤس کی تقلید سے توبہ
بلبل فقط آواز ہے، طاؤس فقط رنگ

"اس طوطیِ سخن نے تو یہ لطیف نکتہ محض برائے تفنن اٹھایا تھا۔ مگر اس روز سے ہم بلبل ہو گئے اور غلام محمد صاحب طاؤس۔" (بحوالہ: خندہ گل از شیخ غلام علی بلبل کاشمیری ص ۹-۱۰)

نازکی صاحب کی تبحر علمی اور مشفقانہ رویے نے بلبلؔ کاشمیری کو ان کا گرویدہ اور معترف بنا دیا۔ اس لئے وہ ان کا بہت احترام اور عزت کرتے تھے۔ نازکی صاحب بھی ان کی بہت قدر کرتے تھے۔ یہاں تک کہ انہیں کبیدہ خاطر بھی نہیں چاہتے تھے۔ اسی تعلق اور لگاؤ کی بناء پر جب بلبلؔ کاشمیری نے نازکی صاحب کے اشعار جمع کرنے کی ٹھان لی، تو نازکی صاحب نے انہیں منع نہیں کیا۔ اس کا تذکرہ نازکی صاحب نے بھی "نزاکت" کے مقدمے میں یوں کیا ہے۔

"کچھ عرصہ سے میرے عزیز دوست مسٹر غلام علی بلبل بی اے سٹوڈنٹ ایس پی کالج

سری نگر میری پوچ گوئی کے طبع کرانے کی فکر میں تھے۔ اور کئی دفعہ انہوں نے یہ خیال میرے سامنے دہرایا۔ ہر چند میں نے لیت ولعل سے کام لیا۔ مگر وہ اپنی ضد سے باز نہ آئے۔ اور میں نے اُن کو اپنی یاوہ گوئی کا کچھ حصہ شائع کرانے کی اجازت دے دی۔ اِنکار کی صورت میں وہ رنجیدہ ہوجاتے۔ اور مجھے ان کی رنجیدگی مطلوب نہ تھی۔''

(بحوالہ: نزاکت: میر غلام رسول نازکی مقدمہ ص ۱۰)

اس مختصر سے شعری مجموعہ کو بلبل کاشمیری نے ۱۹۳۵ء میں بعنوان ''نزاکت'' شائع کیا ہے۔ اس مجموعہ کی تمہید بحیثیت مؤلف بلبل کاشمیری نے تحریر کی ہے۔ علاوہ ازیں انہوں نے اپنی مشہور نظم ''تراگہ بل'' بھی بطورِ پیش لفظ شامل کی ہے۔ گویا بلبل کاشمیری نے ۱۹۳۵ء کے آس پاس ہی یہ نظم تحریر کی ہے اور موقعہ پاتے ہی نازکی صاحب کے اس مجموعہ میں شامل کر کے منظرِ عام پر لائی۔ تیس اشعار پر مشتمل مسدس کی ہیئت میں لکھی گئی یہ نظم ''تراگہ بل'' کے قدرتی مناظر، صحت بخش آب و ہوا، سرسبز و شاداب اشجار اور خوبصورت نظاروں کی منہ بولتی تصویر پیش کرتی ہے، حالانکہ عام لوگوں کا تاثر ہے کہ اس نظم کے چار زبانِ زد بند نازکی صاحب کے ہیں۔ مگر یہ پوری نظم جس میں دس بند اور آخری بند کے آخری مصرعہ میں بلبلؔ کا تخلص بھی ہے۔ بلبلؔ کاشمیری کی تخلیق ہے۔ چند بند ملاحظہ فرمائیں:

جو یہ کہتا ہے کہ ہے پامیر اس دنیا کا بام — اس سے کہہ دو تجربے اُس کے ابھی ہیں ناتمام
جنتِ کشمیر دیکھی ہے، سنا اس کا نہ نام — تراگہ بل میں شاذ ہی اُس نے کیا ہوگا قیام
بام دنیا کو وہ دیکھے گروہ آئے تراگہ بل
ہے فلک کو اپنے کاندھوں پر اُٹھائے تراگہ بل

تراگہ بل کی رفعتوں سے دیکھ لو ولر کی جھیل — بنڈہ پورہ مصر ہے گویا کنارِ آبِ نیل
اس کے نظارے میں پنہاں مداوائے علیل — کہہ رہا ہوں دیکھ کر یہ منظرِ شانِ جمیل
ایسے نظارے کہاں ہیں ماسوائے تراگہ بل
شہر کے شاہوں سے بڑھ کر ہے گدائے تراگہ بل

آہ! تیری یاد نے مجھ کو کیا ہے بے قرار — کیا خبر کب تک رہے گا اور تیرا انتظار
گوندھتا ہوں میں تمہارے ہجر میں اشکوں کا ہار — آ کے کر زیبِ گلو اس ہار کو اے گل عذار
دو بہم مل کر جو بیٹھیں در سرائے تراگہ بل
جان دے گا بلبلؔ رنگین نوائے تراگہ بل

۱۹۳۷ء میں گریجویشن مکمل کرنے کے بعد ۱۹۳۸ء میں ان کا تقرر محکمہ تعلیم میں بحیثیت مدرس ہوا اور کرگل کے ایک گورنمنٹ مڈل اسکول میں تعینات ہوئے۔ غالباً ۱۹۳۹ء میں ان کی پہلی شادی اپنے ہمسایہ علاقہ کھار پورہ کے لون خاندان میں ہوئی تھی۔ ان کی اس اہلیہ کا نام سلیمہ تھا۔ بلبلؔ کاشمیری اس ازدواجی زندگی سے مطمئن اور خوش تھے۔ وہ اگرچہ گھر سے دور نوکری کرتے تھے مگر اہل خانہ کا بھرپور خیال رکھنے کے ساتھ ساتھ ان کی ترجیحات اور ضروریات میں کسی قسم کی دقیقہ فروگذاشت روا نہیں رکھتے تھے۔ جس کا اعتراف ان کے چھوٹے بھائی نے بھی جابجا کیا تھا۔ مگر شومئی قسمت بلبلؔ کاشمیری کا تبادلہ ۱۹۴۰ء میں کرگل مڈل اسکول سے آسکردو مڈل اسکول ہوا۔ اُس زمانے میں برقی تار، نقل وحمل اور آمدورفت کا معقول انتظام نہیں تھا۔ اس لئے جب ان کی رفیقہ حیات دردِ زہ کی حالت میں بار ہمولہ کے اسپتال میں داخل ہوئی، تو وہاں موت وحیات کی کشمکش میں دونوں زچہ بچہ زندگی کی جنگ ہار گئے اور دائم اجل کو لبیک کہہ گئے۔ اس کے بعد جب بلبل کاشمیری وارِدِ وطن ہوئے تو اس خبر کو سنتے ہی خون کے آنسو بہادیئے اور اپنی شریکِ حیات کی قبر پر حاضر ہو کر ایک دردآمیز، دردانگیز اور دلدوز مثنوی بعنوان ''جوان مرگ کی قبر پر'' لکھی۔ جو ۱۹۴۱ء میں اپنے زمانے کے مشہور ومعروف ہفتہ وار اخبار ''ہمدرد'' کے ادبی صفحہ میں شائع ہوئی۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں:

گل ہوا ہے آج میری زندگانی کا چراغ — لُٹ گیا میری جوانی کا سہانا سبز باغ
میری دُنیا جل گئی ہے، لٹ گئی ہے کائنات — ہوگیا بے خانماں برہم ہوئی بزمِ حیات
نو بہارِ زندگانی پر خزاں چھائی یہ کیا؟ — یہ کلی کھلنے نہ پائی تھی کہ مُرجھائی یہ کیا؟
تو میری دمساز، میری رونق عالم تھی تو! — تو شریک آبروئے عصمتِ مریم تھی تو!
پاک سیرت تھی، شرافت اور حیا کی کان تھی — کیا نہ تھی تو اے سلیمیؔ، تو میرا ایمان تھی

..........☆..........

آج تیری قبر پر ہوں اشکبار و سوگوار! — کر سکتی تو ایک ہفتہ تک نہ میرا انتظار
اک تمہاری یاد سے بے ساختہ روتا ہوں میں — اٹھ کر تیرے واسطے بے چین سا ہوتا ہوں میں

اس مثنوی کا مطالعہ کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ بلبلؔ کاشمیری کو اپنی رفیقہ حیات کے ساتھ کتنا لگاؤ تھا اور اس کی دائمی محرومی، ان کی زندگی کا ایک ایسا المیہ تھا جسے بلبلؔ کاشمیری بہت دیر تک فراموش نہ

کر سکے۔ شاید یہی سبب ہے کہ انہوں نے دوسری شادی بڑی تاخیر سے کی۔ اس مثنوی میں انہوں نے اپنی اہلیہ کو مونس وغمخوار، مونس ودمساز، نیک سیرت، خوش خلق، شریف النفس اور شریف الطبع گردانا ہے یعنی وہ واقعی بلبلؔ کاشمیری کی نظر میں اسم با مسمیٰ تھی۔

جیسا تذکرہ ہو چکا ہے کہ ۱۹۴۰ء میں بلبل کاشمیری کا تبادلہ کرگل سے اسکردو مڈل اسکول ہوا۔ وہیں سے بلبل کاشمیری سرکاری طور پر جموں میں بی ٹی کرنے کے لئے آئے تھے۔ بیچلر آف ٹریننگ مکمل کرنے کے بعد ۱۹۴۲ء میں واپس پاکستان چلے گئے اور ۱۱؍جولائی ۱۹۴۲ء میں پیشے مدرسی کو خیر باد کہہ کر فوج میں بھرتی ہوئے۔ فوجی ملازمت میں کئی مقامات خاص کر بدھ گیا، اچھال، برما، جاوا، سنگاپور اور شملہ وغیرہ کا دیکھنے کا موقعہ ملا۔ انہوں نے دوسری عالم گیر جنگ (یکم ستمبر ۱۹۳۹ء تا ۲؍ستمبر ۱۹۴۵ء) میں بھی حصہ لیا۔ شروع شروع میں فوجی نوکری پسند کرتے تھے پھر اس شعبے سے بھی مطمئن نہیں تھے۔ دراصل وہ آزاد طبع کے مالک تھے۔ اس لئے وہ ہمیشہ بلبل کی طرح شاخ در شاخ بیٹھنے کے خواہاں تھے۔

۱۹۴۷ء میں جب ہندوستان کا بٹوارہ ہوا اور پاکستان وجود میں آیا۔ جس کی بناء پر دونوں ممالک کے دوستانہ تعلقات خراب ہوئے۔ نیز دونوں کی سرحدیں بھی جدا جدا ہوئیں اور دونوں کے درمیان دیواریں حائل ہوئی۔ اس وقت بلبلؔ کاشمیری برما میں جنگی محاذ پر تھے۔ جب وہ وہاں سے صحیح سلامت کراچی واپس لوٹے۔ تو وہ ہندوستان یا کشمیر آنے کی بجائے پاکستان میں مستقل سکونت اختیار کرنے کے لئے مجبور ہوئے۔ ظاہری طور سے وہ اپنے آبائی وطن کو خیر باد کہہ چکے مگر ان کے رنگ وریشے میں اس کی محبت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی، جس کی صدائیں ان کی شاعری میں جا بجا سنائی دیتی ہے۔ ان احوال کا تذکرہ بلبلؔ کاشمیری کے قریبی دوست سید ضمیر جعفری نے ''خندہ گل'' کے مقدمے میں کیا ہے۔

> ''۱۹۴۸ء کے بعد کوئی پندرہ سولہ برس تک راولپنڈی اور ملیر چھاؤنیوں میں ہم رُکے رہے تا کہ آنکہ اِس نے اپنا آشیانہ انگلستان میں جا بنایا...... بلبلؔ ایک محنتی اور مخلص انسان ہے۔ وہ فوجی تھا مگر فسادی نہ تھا...... وہ زندگی میں جتنا آگے بڑھ سکا۔ محنت کے بل بوت پر بڑھا...... کشمیر میں وہ بہت کچھ چھوڑ آیا۔ مگر پاکستان میں اُس نے کوئی چیز ''الاٹ'' نہ کرائی۔ یہ شخص نوعمری میں گھر سے نکلا اور پھر چالیس برس تک گھر کی دہلیز پر قدم نہ رکھ سکا۔ دریں

حالت کی ماں باپ اس کی دید کو ترستے ترستے ابدی نیند سو گئے ۔میں بعض اوقات سوچتا ہوں کہ اس کی ظرافت کہیں اِسی آزردگی ہی کا ردِ عمل نہ ہو؟''

بلبل شریں مقال از سید ضمیر جعفری مشمولہ

(خندۂ گل از شیخ علی بلبل کاشمیری ص ۱۸۔۱۹)

بلبل کاشمیری نے دوسری شادی خاصی تاخیر سے پاکستان کے مردم خیز علاقے سیالکوٹ میں فضیلت نامی خاتون سے ۱۹۶۰ء میں کی ۔اس وقت بلبل کاشمیری عمر عزیز کا بیشتر حصہ گزار چکے تھے۔ محترمہ فضیلت ایک مدت تک ایئر لائن پاکستان میں بحثیت ایئر ہوسٹ کام کرتی تھیں ۔وہ لندن میں بقید حیات ہے۔ان کے بطن سے ایک بچی فوزیہ پیدا ہوئی ۔بیٹا نہ ہونے کے سبب بلبل کاشمیری نے نعیم اختر کو اپنا منہ بولا بیٹا بنالیا۔فوزیہ اور نعیم اختر کے نام ۱۹۷۴ء میں کچھ اشعار لکھے جو''خندۂ گل'' میں شامل ہے جس میں انہیں دعا دینے کے ساتھ ساتھ نصیحت بھی کی ہے۔محترمہ فوزیہ بلبل کاشمیری کی اکلوتی لاڈلی بیٹی ہے جس کی شادی محترم ندیم اختر سے ہوئی ہے۔ان کے ہاں تین بیٹیاں مادیہ بتول ،ظہیرہ جبین اور ماریہ زرین پیدا ہوئیں ۔بلبل کاشمیری کی اہلیہ اور دوسرے افراد خانہ آج بھی ہنسلو انگلستان میں خوش وخرم زندگی گزار رہے ہیں۔

بلبل کاشمیری نے مدرسی کا پیشہ کو چھوڑ کو فوجی نوکری اختیار کی۔سبکدوش ہونے کے بعد پاکستان نے انٹر نیشنل ائیر لائنس کے ادارے لندن سے منسلک رہے۔انہوں نے مختلف ممالک کا دورہ کیا۔ انہوں نے برطانیہ ہی کو اپنا مستقل مسکن بنایا اور عمر عزیز کا بیشتر حصہ وہاں ہی گزارا۔ انگلستان میں رہ کر بلبل کاشمیری نے ۱۹۸۳ء میں ایک پرواز اپنے مادری وطن کی جانب لگائی اور اپنے عزیز واقارب اور دوست وآشنا سے مل کر آئے۔حالانکہ چار دہائی قبل اپنے وطن کو خیر باد کہہ چکے تھے۔مگر وطن کی محبت اور لگاؤ نے انہیں چین وسکون سے رہنے نہ دیا اور مجبور ہو کر اپنے وطن عزیز کا دیدار کیا ،جس کے لئے ان کی آنکھیں ترستی تھیں اور دل تڑپتا تھا۔ان کی شاعروں کا بیشتر حصہ اسی ہجر وفراق کا آئینہ دار ہے۔ بلبل کاشمیری بقول جگر مراد آبادی

مجھ کو کسی سے کام کیا ،میرا کہیں مقام کیا
میرا وطن ہے در سفر ،میرا سفر ہے در وطن

بلبل کاشمیری نے اپنی بے پناہ مصروفیات کے باوجود اردو سے وابستگی رکھی اور اس کی آبیاری

کرتے رہے۔ انہوں نے کبھی دفتری یا نجی مصروفیت کو اپنی تخلیقی زندگی پر حاوی ہونے نہیں دیا۔ بلکہ انہیں اردو ادب خصوصاً شاعری سے فطری لگاؤ تھا۔ یہ لگاؤ اور ذوق اس وقت اور نکھر گیا جب انہیں کالج کی ادبی محفلوں میں شرکت کرنے اور کلام سنانے کا موقع ملا۔ وہاں خوش نوا شاعر کے نام سے مشہور ہوئے۔ بلبل کاشمیری کو شعر و شاعری کا ذوق فطرت نے پہلے ہی ودیعت کیا تھا۔ بعد میں نازکی صاحب کی رہبری اور کالج کے ادبی ماحول نے اس ذوق کو جلا بخشی۔ دورانِ ملازمت پھر پاکستان میں بھی انہیں شعر و شاعری کی ایسی دیو قامت شخصیات سے فیض اٹھانے کا موقعہ ملا جن میں سید ضمیر جعفری، فیض احمد فیض، حفیظ جالندھری اور غلام قادر بھٹی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ ان شخصیات کی صحبت میں رہ کر بلبل کاشمیری کی شاعری کو چار چاند لگ گئے اور یہ ذوق ان کے رگ و ریشہ میں اس طرح سرایت کر گیا کہ کرگل کے پہاڑ نہ دبا سکے اور نہ فوجی نوکری بھلا سکی، نہ ہی دوسری عالم گیر جنگ مٹا سکی اور نہ ہی لندن کی مصروف ترین زندگی کم کر سکی۔ بلکہ ہر جگہ انہوں نے اردو دوستی کا زندہ اور تابندی ثبوت دیا ہے۔ انہیں اردو زبان و ادب کے ساتھ سچا پیار تھا۔ اس لئے وہ نہ کبھی سستی شہرت کے خواہاں رہے اور نہ انعام کے پیچھے بھاگے، وہ اپنی کھٹی میٹھی یادوں درد و کسک کے لمحات، ہجر و صل کی داستانیں اپنے کلام میں رقم کرتے رہے۔ اسی اظہار کا وسیلہ انہوں نے شاعری کو بنایا ہے۔

بلبل کاشمیری کا پہلا ادبی کارنامہ نازکی صاحب کا پہلا شعری مجموعہ ''نزاکت'' ہے۔ اس شعری مجموعہ کے آخری صفحہ پر ایک اشتہار شائع ہوا ہے جو کچھ اس طرح لکھا ہوا ہے:۔

> ''چھپ رہا ہے۔ چھپ رہا ہے۔ عنقریب ہی آپ کے ہاتھوں پہنچ جائے گا۔ ''ترانہ بلبل''، یعنی مسٹر شیخ غلام علی بلبل کے کلام کا پورا مجموعہ مؤلف پنڈت نتیا نند شالہ بی۔ اے اسٹوڈنٹ سر پرتاب کالج سرینگر، ملنے کا پتہ مادھولال رینہ بک سیلر و پبلشر حبہ کدل سری نگر کشمیر ہے''۔

اس اشتہار کے سوائے ترانہ بلبل کا کسی اور جگہ تذکرہ نہیں ملتا ہے۔ علاوہ بریں بلبل کاشمیری نے ''خندۂ گل'' کے صفحہ نمبر ۱۷ پر ایک پابند نظم ''بیاض چوری ہو جانے پر'' کے عنوان سے لکھی۔ جس میں انہوں نے اس بات کا نوحہ کیا کہ میری ایک غیر مطبوعہ بیاض بنام ''لبِ شیرین''، ایک سو چالیس صفحوں پر مشتمل تھی چوری ہو گئی۔ جس کا اظہار وہ اپنے الفاظ میں یوں کرتے ہیں ۔

شاعرِ رنگین نوا کا گھر لٹا پھر وقتِ شام
چودھویں تاریخ تھی ،روزوں کے دن ماہِ صیام
لُٹ گئی سب دولتِ شعر و سخن ساماں کے ساتھ
وہ بیاضِ شعر تھی جس کا ''لبِ شیریں'' تھا نام
مشتمل تھی ایک سو چالیس صفحوں پر بیاض
غیر مطبوعہ ابھی تک تھا وہ دوشیزہ کلام

''ترانہ بلبل'' اور ''لبِ شیریں'' سے قطع نظر کر کے ''خندہ گل'' ہی بلبل کاشمیری کا پہلا مستند شعری مجموعہ ہے کیونکہ یہ مجموعہ دستیاب بھی ہے اور اس کا تذکرہ بھی ہر جگہ ملتا ہے۔ ''خندہ گل'' ۱۴ر اگست ۱۹۸۷ء میں ادارہ فروغ اردو، لاہور سے شائع ہو کر اردو دنیا سے دادِ تحسین وصول حاصل کر چکا ہے۔ بلبل کاشمیری کا دوسرا شعری مجموعہ ''دست چنار'' کے نام سے برطانیہ میں شائع ہوا، جس کا نسخہ لاکھ کوششوں کے بعد بھی دستیاب نہ ہو سکا۔ اس طرح ان کی کل کائنات یہی دو شعری مجموعے ہیں۔ بلبل کاشمیری کی زندگی کا سفر ۲ر مارچ ۱۹۹۸ء میں برطانیہ کے نواحی علاقہ ہنس لو Hanslow میں مکمل ہوا ۔وہیں اپنے گھر کے صحن میں دفن ہے۔

میرا نام گل ہے تخلص ہے بلبل
السلام علیکم اڑا چاہتا ہوں

............●●●............

شیخ غلام علی بُلبلؔ کاشمیری

بلبل کاشمیری کا اصلی نام شیخ غلام علی ہے اور بلبلؔ ان کا تخلص ہے۔ وہ بانڈی پور میں پیدا ہوئے ہیں۔ وہ بقول ان کے ''رواں صدی کے تیسرے عشرے کے آواخر'' میں سری پرتاب کالج سرینگر میں زیرِ تعلیم تھے۔ اس زمانے میں کشمیر کے ایک اور نامور شاعر غ، م، طاؤس بھی وہیں تعلیم پا رہے تھے۔ طاؤسؔ اپنے مجموعہ کلام ''موج موج'' کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

''جن دنوں میں کالج میں پڑھتا تھا، بلبلؔ (شیخ غلام علی بلبلؔ) نام کا اس وقت کا ایک اعلیٰ پائے کا ادیب اور شاعر بھی اسی کالج میں زیر تعلیم تھا۔ بلبلؔ مجھ سے دو سال آگے تھا۔''

بلبلؔ کاشمیری کو کالج میں خوشگوار اور حوصلہ افزا فضا میسر آ گئی۔ کالج سے باہر بھی کئی شعراء اردو میں لکھتے تھے اور ان میں سے بعض کے اسمائے گرامی مثلاً میر غلام رسول نازکیؔ، طالبؔ کاشمیری اور شہ زور کاشمیریؔ بیرونِ ریاست میں بھی شہرت حاصل کر چکے تھے۔ بلبلؔ نے بھی شعرگوئی کا آغاز کیا۔ وہ کالج میگزین میں چھپتے رہے۔ میر غلام رسول نازکیؔ جو بانڈی پورہ ہی کے رہنے والے تھے، ان کی حوصلہ افزائی کرتے رہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ انہوں نے نازکیؔ صاحب کی صحبت سے فیض حاصل کیا ہے۔ اپنے تخلص کے بارے میں لکھتے ہیں:

''ان دنوں ہم سری پرتاب کالج میں پڑھتے تھے۔ طلباء میں جناب غلام محمد (جو آگے چل کر کمشنر اور ہوم سیکرٹری ہوئے) شاعری میں ہمارے سب سے بڑے حریف اور زندگی میں عزیز ترین دوست تھے، ادبی

حلقوں میں میر غلام رسول نازؔ کی کا بڑا شہرہ تھا ہم دونوں اکثر ان کی صحبت سے فیض یاب ہوا کرتے۔ ایک روز ہم پہنچے تو نازؔ کی صاحب علامہ اقبالؒ کے اس شعر سے ہمارا استقبال کیا۔

کر بلبلؔ و طاوسؔ کی تقلید سے توبہ
بلبل فقط آواز ہے طاؤس فقط رنگ

اس روز سے ہم بلبلؔ ہو گئے اور غلام محمد صاحب طاؤسؔ۔"

بلبل کاشمیری طالب علمی کے زمانے میں کالج میگزین کے اُردو سیکشن کے ایڈیٹر بھی رہے۔ تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد محکمۂ تعلیم میں ایک مدرس کی حیثیت سے ان کا تقرر ہوا اور وہ کرگل (بلتستان) چلے گئے۔ دوسری جنگِ عظیم کے دوران وہ فوج میں بھرتی ہو گئے اور برما کے محاذ پر تعینات کئے گئے۔ اس کے بعد وہ فوجی ملازمت کے سلسلے میں کئی ملکوں میں گئے اور تقسیمِ وطن کے بعد پاکستان میں رہے اور وہاں سے انگلستان میں آباد ہو گئے۔

بلبلؔ کاشمیری ایک شگفتہ دل اور ظریف الطبع شاعر ہیں۔ انہوں نے سنجیدہ اشعار بھی لکھے ہیں۔ مثلاً

رورو کے میں جگاؤں سوتوں کو خوابِ شب سے
اے میری چشم گریاں شمع مزار بن جا

لیکن ان کے اصلی جوہر طنزیہ اور مزاحیہ شاعری میں چمک اٹھے ہیں۔ اپنا منظوم تعارف یوں کراتے ہیں۔

شاعر خوش نوا ہوں ، خندہ بہ لب
سب کو میرا پیام ہے ہنس لو
میں جہاں رہ رہا ہوں لندن میں
اس علاقے کا نام ہے "ہنس لوا"

ان کا مجموعہ کلام "خندۂ گل" ۱۹۸۷ء کو شائع ہوا۔ اپنی شگفتہ دلی کے ایک محرک کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

ا Hounslow

''ہمارے لڑکپن کے زمانے میں سرینگر میں ڈاکٹر سری رام اسکاوٹ آگنائزر بڑی دلآویز، رواں دواں شخصیت کے مالک تھے۔ ہم نے ان کو ہمیشہ قہقہوں کے جھرمٹ میں جگمگاتے دیکھا۔ ان کی ایک بات ہمیں آج بھی یاد ہے۔ کہا کرتے: ''اگر آپ کے پیٹ میں درد ہے تو کیا آپ کی ''آہ میں مرا'' کی آواز سے درد چلا جائے گا؟ بھئی اگر کوئی آواز ہی نکالنی ہے تو ''واہ میں جیا'' کیوں نہ کہا جائے''۔ کچھ عجیب نہیں کہ اوّل اوّل غیر شعوری طور پر ڈاکٹر سری رام کے اسی شگفتہ رویئے نے ہمیں مزاح کی طرف راغب کیا ہو۔''

اس فقرے میں انہوں نے اپنی شاعری کے بارے میں دو بنیادی باتوں کی طرف اشارہ کیا ہے۔ اوّل یہ کہ ان کی شاعری ان کی شگفتگیٔ طبع کا اظہار ہے۔ ان کے مجموعے ''خندۂ گل'' کے مطالعے سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ طبعاً خوش مزاج، شگفتہ طبع، ہنس مکھ اور مخلص ہیں۔ اردو کے مشہور مزاح نگار سید محمد جعفری، جو ان کے دیرینہ دوست ہیں، نے ''خندہ گل'' کے صفحات پر رقم کیا ہے

''اس کی طبعی بشاشت اور ظرافت زندگی کے راستے کو سیراب کرنے والی نعمت ہے۔ وہ کم گو ہے مگر شگفتگی کی ایک اتھاہ لہر ان کی طبیعت میں ہر وقت مترنم رہتی ہے۔ بے تکلف احباب کے حلقے میں اس کا چہکنا شنیدنی ہوتا ہے۔''

انہوں نے خود لکھا ہے کہ ''انہیں مزاح سے قدرتی لگاؤ ہے''۔ وادیٔ کشمیر سے نکل کر وہ تمام عمر زندگی کے نشیب وفراز، اس کے مظاہر وواقعات، اس کی گونا گونی اور اس کی بوالعجبیوں تضادوں اور کمزوریوں کا سامنا کرتے رہے۔ لیکن وہ جہاں بھی رہے، وقتی طور پر ہی سہی، انہوں نے گردوپیش کی سماجی اور تہذیبی زندگی کے پیچ وخم اور مدوجزر کا بغور مشاہدہ کیا۔

زندگی بدلتے رنگوں سے عبارت ہے۔ یہ جہاں سنجیدگی کا تقاضہ کرتی ہے وہاں یہ ہنسی مذاق کو بھی تحریک دیتی ہے ہنسی مذاق بھی زندگی کا اتنا ہی اہم پہلو ہے جتنا کہ سنجیدگی، اس لئے اس سے صرفِ نظر کرنا زندگی کی جامعیت سے انکار کرنے کے مترادف ہے۔ ہنسی کے مختلف عوامل ہوسکتے ہیں۔ یہ محض خوش طبعی کا نتیجہ ہوسکتی ہے، یہ تفریحی بھی ہوسکتی ہے، یہ خندۂ استہزاء ہوسکتی ہے، اس کا انداز طنزیہ ہوسکتا ہے۔ بلبلؔ کاشمیری کی شاعری بظاہر خوش طبعی اور ظرافت ہی کی پیداوار معلوم ہوتی ہے۔ وہ اشخاص، اقوام اور تہذیبوں کی کج ادائیوں، غلط کاریوں اور تضادوں پر ہنستے ہیں۔ ان کی ہنسی ان کی خوشی مزاجی، نرمی، لطافت اور ہمدردی کی زائیدہ ہے۔ ان کے اشعار خندہ آور ہیں لیکن خندہ کی زوردار گونج پیدا

کرنے کی بجائے نرمی کا احسان دلاتے ہیں جب ہنسی ڈوب جاتی ہے تو اداسی، محرومی، تلخی یا پچھتاوے کی کوئی پرچھائی باقی نہیں رہتی بلکہ کشادگی، لطافت اور شگفتگی کی تابنا کی برقرار رہتی ہے۔ یہ ایک معصوم انسان کا احساسِ مزاح ہے جو اشخاص اور اشیاء میں عدم توازن کو دیکھ کر بے ساختگی سے ہنس پڑتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی مزاحیہ شاعری میں طنز کی کاٹ نہیں۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ بلبلؔ کاشمیری زندگی کا کوئی اوپری مطالعہ رکھتے ہیں۔ وہ ایک زیرک، تر دماغ، حقیقت شناس اور مثالیت پرست فنکار ہیں، جو زندگی کے ناہموار حقائق سے متصادم ہو کر مزاحیہ ردِ عمل کا بے ساختہ اظہار کرتے ہیں۔ غور کیجئے تو ان کا مزاحیہ ردِ عمل کاروبارِ حیات کی اصلیت کو بھی آشکار کرتا ہے اور زندگی کرنے کے لئے جگر اور حوصلہ بھی عطا کرتا ہے۔ وہ زندگی کے کھردرے پن کو ہنسی میں ٹال کر دراصل زندگی اور معاشرے کے گہرے ادراک کا ثبوت دیتے ہیں۔

بلبلؔ کاشمیری کی چشمِ مشاہدہ ہر رنگ میں وا رہتی ہے۔ وہ کہیں بھی ہوں خواہ کشمیر میں ہوں یا لندن کے موتی بازار میں، سوتھال میں، کراچی کے بندر روڈ پر سیالکوٹ میں، ہر جگہ زندگی کی بوالعجبیوں کا ذہنی بُعد کے ساتھ مذاق اڑاتے ہیں۔ کشمیر سے انہیں ازلی نسبت ہے۔ لکھتے ہیں۔

جس زعفراں زار سے نسبت ہے آج تک
خوشبو مرے سخن میں اسی زعفراں کی ہے

اس ضمن میں ''او دیس سے آنے والے بتا!'' کی پیروڈی بے حد دلچسپ ہے۔ اس میں کشمیر کے بعض مقامی حالات و واقعات کی باز آفرینی کی ہے۔

پوشاکِ وطن اب بھی ہے فرن
ہے ساتھ وہ شلوار اب کہ نہیں
پاپوشِ وطن ہے ویسے ہی
پُلہور کی پیزار اب کہ نہیں
اور سر پہ قصابے رکھتی ہیں
ریحانہ و گلنار اب کہ نہیں
کیا کانگڑی پہلے ہی کی طرح
ہے جانِ وطن، جانانِ وطن

او دیس سے آنے والے بتا
کس حال میں ہیں یارانِ وطن
جھیلوں کے مصفّےٰ پانی پر
کیا کھیت بسائے جاتے ہیں
ان تیرنے والے کھیتوں میں
پھل پھول اُگائے جاتے ہیں
جب فصل ہری ہوجاتی ہے
تو کھیت چرائے جاتے ہیں
کیا چوریاں اب بھی کرتے ہیں
وہ کھیتوں کے دزدانِ وطن
او دیس سے آنے والے بتا
کس حال میں ہیں یارانِ وطن

بلبل کاشمیری نے نظموں اور قطعات کے علاوہ غزلیں بھی لکھی ہیں۔ بعض غزلیں موضوعی ہیں۔ مثلاً فروٹی غزل، ریٹی غزل، طبی غزل، فوجی غزل وغیرہ مثلاً:

سب کھجوریں کھا کر پھینکیں گھٹلیاں میری طرف
اس ظرافت کا بھلا کیا نام ہونا چاہیے
(فروٹی غزل)

بھیجے ہیں میرے یار نے خط میں بڑھا کے ریٹ
کیسے ادا کروں میں یہ ناز وادا کے ریٹ
(ریٹی غزل)

یہ چیچک کے داغوں کی رونق تو دیکھو
رُخِ یار کیا گلستان ہورہا ہے
(طبی غزل)

تری ابر و کمال، مژگاں نازک، نازک خنجر ہے
تری ہر بات گولی ہے، زبان پستول ہے ساقی

بلبلؔ کاشمیری زبان پر کامل قدرت رکھتے ہیں۔انہوں نے روزمرہ زندگی میں بولے جانے والے الفاظ کا فنکارانہ استعمال کیا ہے۔اس طرح ان کی زبان بھی ان کے مزاج کی طرح شگفتگی کا احساس دلاتی ہے۔

تم سے چُتری تو نہ سنبھلی آج تک
زندگی کیسے سنبھالی جائے گی

....

مجھ کو بارش میں جو کہتے ہو اُٹھا کر چھوڑ آؤ
تیرا عاشق ہوں کوئی موٹر نہیں ٹم ٹم نہیں

....

لڑکا نظر آتی ہے، لڑکی نظر آتا ہے
مغرب کا جو سیدھا ہے ، الٹا نظر آتا ہے

....

ہماری ناک نزلے سے عموماً بند رہتی ہے
ہمیں زلفِ معطر کی ذرا خوشبو نہیں آتی

..........●●●..........

• ....سیدؔ ضمیر جعفری

بُلبلِ شیریں مقال

غلام علی بُلبلؔ صحیح معنوں میں میرے ہمدمِ دیرینہ ہیں۔ ان سے میرا تعارف ۱۹۳۶ء میں ہوا۔ یہ اڑتا ہوا قلمی تعارف تھا۔ ہم دونوں اس وقت کالجوں میں پڑھتے تھے۔ میں گورنمنٹ کالج اٹک میں اور وہ سری پرتاب کالج سری نگر میں۔ اُن دنوں قریباً ہر دانش گاہ سے ایک اپنا علمی وثقافتی مجلّہ شائع ہوتا تھا۔ کالجوں کے درمیان جن کے باہمی تبادلے کی رسم عام تھی۔ اس طرح ایک کالج کے طلباء دوسرے کالج کے شعر و ادب سے اور لڑکے لڑکیوں سے بھی متعارف ہوتے رہتے اور ایک اکھڑ پنے کے جذبے کے ساتھ ''پرورشِ لوح و قلم'' ہوتی رہتی۔ بُلبلؔ اسی وسیلے سے میرے ہاتھ آیا۔ اس کے جس شعر نے ہمیں چونکایا بلکہ ہمیں بے ساختہ اِس کے نام نامۂ شوق لکھنے پر مجبور کر دیا۔ وہ یہ تھا۔

مِرا نام گُل ہے تخلص ہے بُلبلؔ
سلامٌ علیکم اُڑا چاہتا ہوں

اُس کی نظم و نثر کی تحریروں اور دیگر غیر نصابی سرگرمیوں سے اندازہ ہوتا تھا کہ وہ اپنے کالج کے حواس پر سوار تھا۔ اُس کی ظرافت بڑی ''چونچیلی'' تھی۔ اُس کے تخلص بُلبلؔ ...... نے بھی ہمیں گُدگدایا۔ ہم نے خط میں جو کچھ اور جتنا کچھ بھی لکھا۔ لب لباب یہ تھا:

''عاشق ترا۔ رسوا ترا''

جواب میں بلبلؔ کے خط میں بھی ...... تھی آگ برابر لگی ہوئی۔ خطوط کی ڈوری بندھ گئی۔ اس کے خطوط کسی کھلنڈرے بچے کی شوخی اور معصومیت سے چھلکتے ہوتے۔ اُس کی ظرافت کی بے ساختہ لطافت دِل کو موہ لیتی۔

کالجوں سے نکلنے کے بعد عملی زندگی کی سنگینی ہم دونوں کو میدان سے پہاڑ میں لے گئی۔ میں شملے جا چڑھا۔ وہ کارگل پر۔ کارگل سے بھی خطوط کے ذریعے ''گل بات'' کا سلسلہ جاری رہا۔ پہاڑ تو ہماری محبت میں حائل نہ ہوسکے مگر دوسری جنگ عالمگیر حائل ہوگئی اور بقول ونگ کمانڈر رشید قیصرانی...... پھر مجھ سے قضا ہوگیا وہ شخص...... بلبل فوج میں شامل ہوکر برما کے محاذ پر کسی توپ پر جا بیٹھا۔ مراسلت کا سلسلہ ٹوٹ گیا۔ ہٹلر کو ہماری دوستی گوارا نہ تھی۔ دِل میں وسوسوں کا ہجوم رہتا۔ تاریک راہوں کے مسافروں کا کیا بھروسا کب مارے جائیں۔ کب لاپتہ ہوجائیں۔ بلبل اور قفس کا ازلی وابدی رشتہ؟ ہم بلبل سے تقریباً ہاتھ دھو چکے تھے کہ ایک روز (غالباً نومبر ۱۹۴۲ء کی سہ پہر تھی بلبل اچانک ہمارے گھر کی منڈیر پر آبیٹھا)۔ وہ ملنے آ گیا۔ اُس نے ہماری تصویر دیکھ رکھی تھی۔ یہ ہماری رو در رو پہلی ملاقات تھی۔ ہم نے اس کی تصویر بھی نہیں دیکھی تھی اَب تک ''قلمی تصویر'' پر ہی گزارا ہو رہا تھا۔ ہمارا فوٹو بھی جو اس کی نظر سے گزرا تھا، ہمارے کالج رسالہ ''مشعل'' میں اس طرح چھپا تھا کہ ہمیں پہلی قطار میں کرسی تو پرنسپل سردار پریم سنگھ صاحب کے پہلو میں مل گئی۔ مگر ان کی داڑھی بھی ہماری ناک پر آ پڑی تھی۔ بہر حال شکر ہے کہ ہم دونوں کے درمیان مبالغہ آمیز روغنی تصویروں کا تبادلہ نہیں ہوا تھا۔ ورنہ اب ملاقات میں خاصی مایوسی ہوتی۔ شملہ اُن دنوں بھانت بھانت کے فوجیوں سے بھرا پڑا تھا۔ سپاہی تو سپاہی کئی ملکوں کی اُجڑی ہوئی حکومتوں نے بھی اسی پہاڑ میں پناہ لے رکھی تھی۔ بُلبل اچانک آیا تھا۔ جب ہم دفتر سے گھر آئے تو ایک نیم گورے سپاہی کو جس کی شباہت اطالیہ کے تازہ دم گوریلوں سے ملتی تھی، بیٹھک میں بیٹھا پایا۔ ہم اسی حیص بیص میں تھے کہ اس کو دلبر کہوں، حبیب کہوں۔ دلربا کہوں۔ کہ نوجوان نو وارد سپاہی اپنی چھاتی پر ٹانکے ہوئے تمغاتی فیتے پر انگلی رکھتے ہوئے بولا:

''بُلبل!''

وہ اگر چہ بہ قامت کہتر سپاہی تھا مگر بہ قیمت بہت تھا۔ سمارٹ۔ چٹک مٹک۔ پھرتیلا۔ شاید یہی وجہ تھی کہ ابھی تک جاپانیوں سے بچا ہوا تھا۔ ہم تو اس کی سپاہیانہ چوکسی اور ضابطہ داری دیکھ کر دنگ رہ گئے۔ دوسری جنگ میں فیلڈ مارشل آکھلک سے لے کر (صاحب طرز مزاح نگار) مولانا میجر چراغ حسن حسرت (سندباد جہازی) تک کتنی سطحوں اور طبیعتوں کے سپاہی ہماری نظر سے گزرے۔ مگر بلبل کی ''کلاس'' سب سے الگ تھی۔ وردی ہمیشہ اس کے چہرے کی طرح شفاف اور بے سلوٹ رہی۔

ڈسپلن جیسے اس کے خون میں رچ گئی تھی۔ ''ڈسپلن'' کا اس قدر پابند جیسے لڑائی کا پانسہ اسی کے کندھوں پر رکھ دیا گیا ہو۔ خدا کے بعد ''کمانڈنگ افسر'' کے خوف سے اس کے دل کو کبھی خالی نہ پایا۔ شملے میں صرف دوروز ٹھہر کر چلا گیا۔ ہم نے بہت روکا۔ میجر فیض احمد فیض اُن دنوں شملے میں ڈاکٹر ایم ڈی تاثیر کے ہاں ٹھہرے ہوئے تھے۔ کہا۔ ان سے کہتے ہیں۔ وہ کسی فوجی ڈاکٹر سے تمہاری بیماری کا سرٹیفکیٹ لے دیں گے۔ ابھی جنرل ''ریس'' (REES) کے نام سگنل بھیج دیں گے کہ ع

اور بھی غم ہیں زمانے میں ''ہلاکت'' کے سوا

اگر فیض سے ...... ''گلشن کا کاروبار'' ...... نہ چل سکا تو نواب زادہ راحت سعید چھتاری موجود ہیں۔ ان سے رجوع کرلیں گے۔ وہ کپتان ہی سہی مگر جرنیلوں کے ساتھ اُن کی اٹھک بیٹھک ہے لیکن بُلبل پر کوئی نسخہ کارگر نہ ہوا۔ وہ اُن کی کلاسیکی سپاہیوں میں سے تھا جو رفل، گولیوں اور تھیلے میں تین دن کے راشن کے بغیر گھر سے باہر قدم نہیں رکھتے اور مونچھوں کے بغیر عورت کا بوسہ لینے کو غیر سپاہیانہ مسرت سمجھتے ہیں۔

بلبل نے شملے میں پرواز کھولے تو دیماپور میں جاکر سمیٹے۔ دیماپور کا نام ہی نام تھا۔ اُس کے خط اب برما کے جنگلوں سے آنے لگے تھے۔ ایک جملہ آج تک ذہن میں محفوظ ہے۔ لکھا تھا...... جنگل اتنا گھنا ہے کہ جاپانی تو جاپانی اگر تم بھی سامنے آجاؤ تو میرے ہاتھوں مارے جاؤ۔

اس کے خطوط سے ہمارا ماتھا ٹھنک رہا تھا کہ جنرل (بعد میں فیلڈ مارشل) الیگزنڈر نے بلبل کو خاصے خطرناک مورچے میں جھونک رکھا ہے۔ وہی ہوا۔ بلبل یہاں ہم سے دوسری مرتبہ ''قضا'' ہوگیا۔ ہم دیماپور کے ''بیس پوسٹ آفس'' کی معرفت خط لکھتے رہے۔

واں ایک خامشی مرے خط کے جواب میں

کچھ عرصہ کے بعد یہ ہوا کہ ہم بھی فوجی وردی پہن کر ایک دوسرے جنگل میں جا پھنسے اور طویل مدت تک ایک دوسرے سے لاپتہ رہے۔ جنگ کا ہنگام تھا۔ قید سے ہلاک ہونے تک ہر حادثے کا امکان ہر وقت روشن تھا۔ مگر جس کو اللہ رکھے اُسے کون چکھے۔ جنگ کے بعد ۱۹۴۸ء میں راولپنڈی میں ملے تو ایک خراش تک بدن پر نہ تھی۔

ہاں یاد آیا۔ اس سے پہلے ایک نصف ملاقات سنگاپور میں بھی ہوگئی۔ ہم اُن دنوں وہاں سے

ہندوستانی فوجیوں کے لئے اُردو میں ایک روزنامہ اخبار ''جوان'' کے عنوان سے نکالتے تھے۔ ''ایڈیٹر کی ڈاک'' یونٹ کے نائب کمان دار کپتان (بعد میں کرنل مسعود احمد (جو عساکر پاکستان کے ڈائریکٹر شعبہ تعلقاتِ عامہ بھی رہے) کھولا کرتے۔

ایک دن انہوں نے ایک خط اُچھال کر ہماری طرف پھینک دیا۔

''جن کافری۔ یہ تمہارا خط''

بلبل کا خط تھا بلکہ اشتہار۔ ہماری گمشدگی کا باقاعدہ اشتہار۔ چہرے مہرے کا مفصل جغرافیہ۔ پتہ بتانے والے کے لئے ایک سو ڈالر کے انعام کا اعلان۔ (انعام کی رقم سے ہم نے یونٹ میں ایک ''بڑے کھانے'' کا اہتمام کیا)۔

بلبل اب سیام کے جنگلوں میں چہچہا رہا تھا۔ پہلے ہی خط میں ایک بڑی خوبصورت نہایت ارمان انگیز نظم کی سوغات آئی۔ عنوان تھا۔

''سیامی بلی کی گود میں ایک کپتان کو دیکھ کر''

افسوس ہے کہ یہ دلچسپ نظم زیرِ نظر مجموعے میں شامل نہیں ہے۔ سچ ہے کتنے ہی سخن ہائے گفتنی خوفِ فسادِ خلق سے بن کہے یا بن چھپے رہ جاتے ہیں۔

بلبل ایک محنتی اور مخلص انسان ہے۔ وہ فوجی تھا مگر فسادی نہ تھا۔ مجھے اُس کی حیا چشمی (جسے طوطا چشمی کے مقابلے میں رکھا جاسکتا ہے) کی خصلت بے حد عزیز ہے۔ ''شرم حضوری'' اس کی ایک اور نمایاں خصوصیت ہے۔ کسی بات پر انکار کرنا اس کے بس کی بات نہیں۔ وہ زندگی میں جتنا آگے بڑھ سکا۔ محنت کے بل بوتے پر بڑھا۔ اس نے کسی دوسرے کو کہنی مار کر آگے پڑا ہوا کوئی ''مینا'' کبھی نہیں اٹھایا۔ ورنہ بہت کچھ اٹھالیتا۔ کشمیر میں وہ بہت کچھ چھوڑ آیا۔ مگر پاکستان میں اُس نے کوئی چیز ''الاٹ'' نہ کرائی۔

اس کی طبعی بشاشت اور ظرافت زندگی کے راستے کو سیراب کر دینے والی نعمت ہے۔ کم گو ہے مگر شگفتگی کی ایک اتھاہ لہر اس کی طبیعت میں ہر وقت مترنم رہتی ہے۔ بے تکلف احباب کے حلقے میں اس کا چہکنا شنیدنی ہوتا ہے۔ اس کے لبوں سے روشن روشن، چونچال اور دل بہار جملے برستے دیکھ کر کس کا خیال آسکتا ہے کہ یہ شخص نوعمری میں گھر سے نکلا اور پھر چالیس برس تک گھر کی دہلیز پر قدم نہ رکھ سکا

دریں حالت کہ ماں باپ اس کی دید کو ترستے ترستے ابدی نیند سو گئے ہیں۔ بعض اوقات سوچتا ہوں کہ اس کی ظرافت کہیں اسی آزردگی ہی کا ردِ عمل نہ ہو؟ خیر مجھے اس وقت یہاں اس کی پھلجھڑیوں کا ذکر کرنا ہے۔ مشتے از خروارے اپنی ڈائری سے نقل کر رہا ہوں۔

بلبل نے شادی خاصی تاخیر سے کی۔ دوست اس کارروائی کی ترغیب دیتے تو کہتا......''میں اپنی جوانی اپنے بچوں پر ضائع نہیں کرنا چاہتا''......واقعہ یہ ہے کہ اس نے جنگ کے زمانے میں اپنی جوانی ''تھائی لینڈ'' میں بھی ''لینڈ'' Land ہو کر کسی پر ضائع نہ ہونے دی حالانکہ ہمارے ایک دوست کرنل جاوید خٹک کے بقول اُس زمانے میں عورتیں وہاں درختوں سے گرتی تھیں۔

گورنمنٹ کالج (اصغر مال) راولپنڈی میں فارسی کے فاضل استاد اور معروف شاعر پروفیسر رزمی صدیقی ایک تر زبان خطیب تھے۔ ایک مرتبہ وہ ممتاز انشا پرداز اور مورخ عزیز ملک کے ''حلقۂ ادب'' میں سعدی شیرازی پر تقریر کر رہے تھے۔ تقریر طویل ہو گئی تو رزمی صاحب نے ازراہِ معذرت کہا۔

''تقریر قدرے طویل ہو گئی۔ میرے پاس گھڑی نہ تھی۔''

بلبل چہک اُٹھا......''حضرت! آپ کے سامنے دیوار پر کیلنڈر تو موجود تھا۔''

ان کے دانتوں میں درد تھا۔ (اردو کے منفرد مزاح نگار شاعر نذیر احمد شیخ انہیں ملٹری ہسپتال راولپنڈی میں اپنے دوست (ماہر دندان) ڈاکٹر کرنل محمود احمد کے پاس لے گئے۔ کرنل صاحب کو سینما دیکھنے کا چسکا تھا۔ انہوں نے پوچھا۔

''کون سا دانت درد کرتا ہے۔'' بلبل نے جواب دیا!

''سر! دائیں طرف کا تیسرا......بالکونی میں۔''

بلبل کے خطوط شگفتہ تحریر کے دلکش نمونے ہوتے ہیں۔ اس کی بشاشت میں بے ساختگی کی ایک عجیب معصومیت ہوتی ہے۔ ہم نے ایک دوسرے کو سینکڑوں خطوط لکھے ہوں گے۔ اس کے دلچسپ ترین خطوط جنگ کے محاذ سے لکھے گئے۔ فوج کے کیمپ کو وہ ''خرگاہ'' لکھا کرتا۔ چند خطوط میرے پاس اب بھی محفوظ ہیں۔ ایک ''خطِ کر خرگاہی'' ملاحظہ ہو:

''ہم جنگل میں ہیں۔ آپ کے شملے میں جاکھو کا جنگل بہت گھنا سمجھا جاتا ہے۔ وہ ہمارے

جنگل کے سامنے طفل ہے۔ ہمارے جنگل کا نہ کوئی آغاز ہے نہ انجام۔ ہاتھ کو ہاتھ نہیں سجھائی دیتا۔ اس کے اندر ایسی زیرختی موجود ہے جس تک سورج کی روشنی نہیں پہنچ سکتی۔ آفرین ہم پر کہ ہم رینگتے رینگتے اُس تک جا پہنچے۔ ہم سے کچھ دُور کچھ ایسی شر بڑ شر بڑ ہو رہی ہے کہ وہاں اگر جنگلی بلّوں نے بسیرا نہیں کر رکھا تو یقیناً جاپانی سپاہی چاول اُبال رہے ہوں گے۔ وہ گولی چلائیں گے تو ہم گولی چلائیں گے۔ یعنی پہلے آپ۔ ویسے یہاں گولی چلانے کی جگہ ہی کہاں ہے لیکن بھائی جنگل کا اپنا حسن بھی ہے۔ جس طرح تمہارے دفتر کی گھاگ ''دیکائی'' (زمانہ جنگ کی ایک انگریز رضا کارن) کی ٹھوڑی سے چاندی کی جوالا پھوٹتی تھی۔ مناظر فطرت میں بڑا ''چارم'' ہے۔ خدا کا اگر کوئی چہرہ ہے تو وہ مناظر قدرت میں نظر آتا ہے جبھی تو ہم وادئ کشمیر کے مسلمان کٹر خدا پرست ہیں۔

ہماری خرگاہ کے قریب ایک کھلی جگہ میں برما کی حکومت کے اعلیٰ سول افسران کی ایک ''خرگاہ'' ڈپٹی کمشنر، کمشنر، سیکرٹری وغیرہ۔ بیشتر انگریز۔ چند ایک برمی۔ ایک مرتبہ ان کا ایک وفد ہمارے جرنیل کے پاس بھتے میں اضافے کی درخواست لے کر آیا۔ جرنیل نے جواب دیا، بھتّے میں اضافہ کرنا تو میرے اختیار میں نہیں۔ البتہ اپنے لنگر سے دو وقت کی دال روٹی بھجوا سکتا ہوں۔ اسے کہتے ہیں۔ ٹکا سا جواب۔ کمشنر لوگ اس قسم کے جواب کے کب عادی تھے۔ سوچتے ہوں گے کہ ع

لو وہ بھی کہہ رہے ہیں میں بے ننگ و نام ہوں

دوپہر کے کھانے پر ہم بھی ان لوگوں سے ملے۔ عام سے لوگ ہی لگے۔ ہم ہوئے، تم ہوئے کہ میر ہوئے...... سب ایک ہی سانچے میں ڈھلے ہیں۔ مجال ہے جو کسی کو بھی اپنے کام معقولیت کا احساس ہوا ہو۔ بیس بیس برس محض کاغذ اوپر تلے کرتے رہے۔ برما کا دفتری نظام...... ہندوستان ہی کے دفتری نظام جیسا ہے۔ سماجی انقلاب راتوں رات نہیں برپا ہوتا۔ انسان کا جوہر امن میں نہیں...... جنگ میں کھلتا ہے۔ ہمارے آگے موت کا بازار گرم...... اور عقب میں بازارِ عشرت۔''

''خندۂ گل'' بلبل کی مزاحیہ نظموں کا پہلا مجموعہ ہے۔ میں اس کی شاعری کی وکالت میں کچھ زیادہ نہیں کہنا چاہتا کہ اہلِ نظر اپنے تاثرات براہ راست اس کے مطالعہ سے خود مرتب کر سکتے ہیں۔ ان سطور سے میرا مقصود بلبل کا شخصی تعارف تھا۔ بلکہ سچ یہ ہے کہ اس کے تذکرے سے میں خود اپنے لئے سرور رفیقانہ کی لذت کشید کرنے کا آرزومند تھا۔ مگر وہ جو کہتے ہیں کہ ع

بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

تو چند اشعار کی طرف بھی دیکھتے چلئے۔

شیخ مغرب پر زکوٰۃِ حسن مغرب ہے حلال
آپ کیوں کہتے ہیں لندن میں رہیں کھائیں گے کیا

بُری نظروں سے اب بھی گھورتا ہوں میں حسینوں کو
بڑھاپے میں جوانی کی گناہ گاری نہیں جاتی

دیس بھی بدلا ہے بلبلؔ۔ بھیس بھی ماحول بھی
ہوسکا پھر بھی نہ گورا رنگ ولیم کی طرح

مرے رونے کی بارش کا اثر اُن پر نہیں ہوتا
حسینوں کے جو دل ہوتے ہیں واٹر پروف ہوتے ہیں

....

عقدِ ثانی کر لیا ہے شیخ نے گوری کے ساتھ
پھیلتا جاتا ہے یوں اسلام لندن شہر میں

مفت کی مَے بھی نہ پی بلبلؔ نے مفتی ہے گواہ
مفت میں لیکن ہوا بد نام لندن شہر میں

....

اونٹ ریگستان میں کوہان انگلستان میں
تیل مسقط میں مگر سلطان انگلستان میں

میں ولی سمجھوں گا اُس انسان عالی ظرف کو
جس کا سالم رہ گیا ایمان انگلستان میں

حضرتِ بلبلؔ کے دل کی بھی سیاحت کیجئے
دیکھئے دارالخلافہ وادیٔ کشمیر کا

....

مزاجِ یار موسم کی طرح فوراً بدلتا ہے
یہ انگلستان کی آب و ہوا معلوم ہوتا ہے

لڑکا نظر آتی ہے، لڑکی نظر آتا ہے
مغرب کا جو سیدھا۔ اُلٹا نظر آتا ہے

ابھی تک شرم سے ہوں پانی پانی
''بدست نرس'' نہلایا گیا ہوں

....

دیکھ کر زلفِ سیاہِ یار کرتا ہوں دُعا
منہ رقیبوں کا ہمیشہ اس طرح کالا ہے

رُخ گلرنگ پر پوڈر کی زیبائش کا کیا کہنا
ہمیں تو دودھ کے اوپر یہ بالائی پسند آئی

دیکھا ہے شاخ شاخ پہ بے آشیاں اُسے
بلبل کے آشیاں کا ہے یہ شاخسانہ کیا

ہم تری مالش بھی کر لیتے مگر کیسے کریں
تیل تو ملنے لگا ہے یار راشن کارڈ پر

....

گھٹ سکے دن تو گھٹاؤ کہ مرا روزہ ہے　　بڑھ سکے رات بڑھاؤ کہ مرا روزہ ہے
باندھ لو آنکھوں پہ پٹی مری بیگم یاتم　　ایسے بن ٹھن کے نہ آؤ کہ مرا روزہ ہے

....

فولاد کا ہے سنگ کا ہے یا کہ ٹین کا　　پگھلا کے دیکھ لیجئے دِل ہر حسین کا
بدلیں شب فراق میں کچھ اتنی کروٹیں　　آئے ہیں یاد دیس کے مچھر تمام رات

....

شرابِ ارغوان کو شیخ پہلے تو بُرا سمجھے　　مگر اَب پیتے رہتے ہیں اسے وہ شوربا سمجھے
نہ باندھو گول چکر اپنے سر پر زلفِ پیچاں کا　　کہیں ایسا نہ ہو بلبل اسی کو گھونسلا سمجھے
دردِ کمر کے زور سے بندِ کمر کھلا　　پیری میں اسپ عُمر یہ یہ تازیانہ کیا

....

دیکھا آپ نے کہ اس کے ہاں الفاظ کو موسیقی میں ڈھالنے کا ہنر کس عروج پر ہے۔ پھر اس کے مزاج میں فن کارانہ ''دخل در معقولات'' کا وہ عنصر بھی فن کارانہ چابک دستی کے ساتھ موجود ہے جس کے بغیر ظرافت میں طنز کی دھاری بالکل ہی کُند اور پھوہڑ ہو کر رہ جاتی ہے۔ مزاح گو شعراُ کے جھرمٹ میں اس کی انفرادی خصوصیت۔ میرے نزدیک یہ ہے کہ وہ مزاح۔ مزاح کے درمیان بیٹھ کر لکھتا ہے۔ جیسے بلبل شاخِ گُل پر بیٹھ کر چہک رہا ہو۔ اس کا شعر اپنی قامت سے زیادہ اپنی معنویت میں بڑا ہوتا ہے۔ وہ اتنا ہی پُر شکوہ ہے۔ جتنا کہ پُر تاثیر...... بظاہر وہ شاعری تفریحاً کرتا ہے۔ یا یوں کہیئے کہ اُس کی شاعری تفریحی معلوم ہوتی ہے۔ مگر مجھے یقین ہے کہ اس کی شاعری محض تفریحاً نہیں پڑھی جائے گی اور یہ وہ سطح ہے جو کسی شاعر کو آسانی سے میسر نہیں آتی۔

ماخوذ از ''خندہ گُل''

ڈاکٹر منصور احمد منصور

بُلبل کاشمیری کی شاعری

تو شاخ سے کیوں پُھوٹا میں شاخ سے کیوں ٹوٹا

شعر وادب کا تخلیقی عمل انتہائی پیچیدہ اور پُر اسرار عمل ہوتا ہے۔کس طرح کے تجربات و مشاہدات، حقائق اور جذبات واحساسات تخلیق کار کو تخلیقِ فن پر آمادہ کرتے ہیں کہا نہیں جاسکتا۔تاہم یہ بات طے ہے کہ ادب یا آرٹ زندگی کا جذباتی اور تخیلی ردِ عمل ہوتا ہے جس میں احساس کی کپکپی اور جذبے کی گرمی بھی شامل رہتی ہے۔اس لئے فن سماجی وتہذیبی معنویت سے عاری اور مبرا نہیں ہوسکتا اور نہ فنکار کی شخصیت اجتماعی ہیئت سے بے تعلق اور بے نیاز ہوتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ ادب کو ہر زمانے میں صرف گہری توجہ کا مستحق ہی نہیں سمجھا گیا بلکہ ادب کے آئینے میں اپنے بطون کو بھی تلاش کیا جاتا رہا کیونکہ فنکار کے ذاتی احساسات وتجربات بھی ان سوالوں کے جواب میں تشکیل پاتے ہیں جن کا سامنا اسے اپنی زندگی کے مختلف لمحات میں کرنا پڑتا ہے۔کوئی داخلیت اپنے آپ پیدا نہیں ہوتی بلکہ خارجی حالات وواقعات کا ردعمل ہوتی ہے۔تجربہ بغیر واقعہ کے نہیں ہوسکتا اور واقعہ ایک معاملہ ہے جو فرد اور ماحول کے مابین ہوتا ہے اور پھر ہر تخلیقی فنکار تخلیقی منزلوں سے گزرنے کے لئے سابقہ فنی و جمالیاتی اقدار کو رہنما بناتا ہے اور اپنی فطری افتادِ طبع، مزاج، خواب، آرزو، شکست اور مقصد یا نظریہ کو روبہ عمل لاتا ہے اسی طرح تخلیقی فنکار اپنے مافی الضمیر کے اظہار کے لئے اپنی زمین، اس کی بوباس اور ثقافت کی قدروں اور تقاضوں کو بھی لازمی برتتا ہے۔اپنی زمین، زبان اور ثقافت کے اس ناگزیر کردار کی اہمیت کا اظہار ڈاکٹر وزیر آغا نے ان الفاظ میں کیا ہے:۔

”کچھ زیادہ عرصہ نہیں گزرا کہ علم الحیات کے میدان میں ایک ایسا تجربہ کیا گیا جس نے اہل نظر کو ورطۂ

حیرت میں ڈال دیا۔ یہ تجربہ Kirlian Process کے نام سے خاصا مشہور ہو چکا ہے۔ اس تجربے میں درخت کا ایک پتہ لے کر اس کے اوپر والے حصہ کو کاٹ کر الگ رکھ لیا گیا اور باقی پتے کو ایک نئی سائنسی تکنیک کے مطابق تصویر اُتاری گئی۔ جب یہ تصویر ۴x۵ کی سفید اور سیاہ فلم پر اتر آئی تو تجربہ کرنے والے یہ دیکھ کر حیران رہ گئے کہ تصویر میں پتے کے اس حصے کے ہیولیٰ بھی موجود تھے جسے ثابت پتے سے کاٹ کر الگ کر دیا گیا تھا۔ گویا تصویر میں کٹے ہوئے حصے کا ایک Ghost Image آ گیا تھا جو ایک پرچھائیں کی طرح پتے سے جڑا ہوا تھا اور ثابت پتے کا منظر پیش کر رہا تھا۔''

(پاکستان میں اردو افسانہ...... مطبوعہ مفاہیم

ادب و ثقافت کے اس ناگزیر رشتے کا ذکر پروفیسر گوپی چند نارنگ نے یوں کیا ہے......

''......مصنف جس ثقافت، جس زبان اور جس ادبی روایت میں پلا بڑھا ہے، لاکھ انحراف و اجتہاد کرے، وہ لکھے گا اسی روایت اور شعریات کی رو سے۔ کوئی فن پارہ اپنے ثقافتی نظام اور ادبی نظام سے باہر نہ آج تک لکھا گیا ہے نہ لکھا جا سکتا ہے۔''

اس اعتبار سے جب ہم مشہور شاعر بلبلؔ کاشمیری کی شاعری کا جائزہ لیتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ شیخ غلام علی بلبلؔ کاشمیری کی ہفت رنگ شاعری کے یوں تو کئی امتیازات ہیں جو انہیں ایک منفرد شاعر کے طور پر منصب استناد پر فائز کرتے ہیں لیکن جو بنیادی وصف ان کی شاعری اور خود ان کی شاعرانہ شخصیت کے لئے شناخت کا حکم رکھتا ہے وہ ہے اپنی زمین اور ثقافت سے بلبلؔ کاشمیری کی فکری، فنی اور جمالیاتی وابستگی۔

اب تک بلبلؔ کاشمیری کے دو شعری مجموعے ''خندہ گل'' اور ''دستِ چنار'' لاہور اور برطانیہ سے شائع ہو کر اردو دنیا سے خراج تحسین حاصل کر چکے ہیں۔ یہ دونوں مجموعے ایک طویل مہاجرت اور مسافرت کے لمحات کی پیداوار ہیں۔ چنانچہ ''خندۂ گل'' ہو یا ''دستِ چنار'' دونوں کے اندر حزنیہ لے موج تہہ نشین کی طرح چھپی ہوئی ہے۔ یہ حزن و ملال اور ہجر و فراق کے اس تجربے کا شاخسانہ ہے جو نصف صدی سے زیادہ عرصے پر پھیلا ہوا ہے۔ بلبلؔ کاشمیری جب نوعمری میں گھر کی ڈالی سے اڑ گیا تو پھر تمام عمر دشت و صحرا میں شاخ شاخ اڑتا ہی رہا۔ بلبلؔ کاشمیری نے طالب علمی کے زمانے میں ایک غزل کہی جس کا مقطع تھا۔

میرا نام گل ہے، تخلص ہے بلبلؔ
سلامٌ علیکم اڑا چاہتا ہوں

ایک اعتبار سے یہ مقطع نہ صرف ان کی زندگی کی حدیث بلکہ بنیادی شعری تجربہ بھی ہے جسے وہ اپنی شاعری میں کبھی سنجیدہ، کبھی مزاحیہ اور طنزیہ انداز میں بیان کرتے رہے لیکن ہر جگہ اپنی زمین اور اپنی ثقافت سے بچھڑنے کا درد ضرور سامنے آیا ہے کیونکہ نوعمری ہی میں گھر اور وطن ان سے ہمیشہ کے لئے چھوٹ گیا اور وہ اجنبی، نادیدہ اور غیر مانوس فضاؤں میں اس پرندے کی طرح اڑتے رہے جس کا کوئی آشیاں، کوئی منزل نہ ہو۔

دیکھا ہے شاخ شاخ پہ بے آشیاں اسے
بلبل کے آشیاں کا ہے یہ شاخسانہ کیا

دشت وصحرا کی اس طویل مسافرت، مہاجرت اور غریب الوطنی سے ان کے احساس کو جو چرکے لگے وہ کبھی رنج کی گفتگو میں ڈھل گئے اور کبھی شوخی وظرافت کی صورت اختیار کر گئے۔ حزن و ملال اور شوخی وظرافت ان کی شاعری میں رنگوں کی طرح گھلے نظر آتے ہیں۔ ان رنگوں سے ایک ایسی قوسِ قزح بکھر جاتی ہے کہ ہر رنگ چاہے وہ اداسی کا رنگ ہو یا نشاط وسرور کا قلب ونظر کو بے حد متاثر کرتا ہے۔ بلبلؔ کاشمیری ان لوگوں میں شامل ہیں جنھوں نے غریب الوطنی کے کرب انگیز اور اذیت ناک لمحات میں ہجر وفراق کے نالے پابندِ نَے کیئے اور مہاجرت کی زندگی کے دوران انہیں ذہنی، جذباتی اور نفسیاتی سطح پر جس شکست وریخت اور رنج وغم سے دوچار ہونا پڑا اسے لفظ وبیاں میں کچھ اس طرح ڈھال دیا کہ شعر وادب میں ہجر وفراق کی نئی جہات اور العباد سامنے آئے یہ ہجر وفراق صرف جسمانی نوعیت ہی نہیں رکھتا بلکہ تہذیبی، لسانی اور وجودی جہات بھی رکھتا ہے۔ یہ دیارِ غیر میں تہذیبی اجنبیت اور اپنی جڑوں سے کٹ جانے کے وحشت ناک احساس کا زائیدہ ہے۔ اردو میں مہجر شعر وادب کی تاریخ جب بھی مرتب کی جائے گی، بلبلؔ کاشمیری کے ذکر کے بغیر یہ تاریخ نامکمل سمجھی جائے گی۔

ہجر وفراق کا تجربہ انسان کے لئے نیا نہیں بلکہ انسان اس سے ہمیشہ دوچار رہا، انفرادی سطح پر بھی اور اجتماعی سطح پر بھی۔ اس لحاظ سے فراق، سفر اور ہجرت ایک آفاقی تجربہ ہے۔ اس تجربے کو تمام عالمی ادب میں کلیدی اور مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ اردو شاعری بھی اس تجربے سے رنگارنگ بلکہ جلوہٗ

صد رنگ بنی ہوئی ہے۔ یہ تجربہ چاہے ''تو شاخ سے کیوں پھوٹا میں شاخ سے کیوں ٹوٹا'' کے جذبہ و احساس کا نتیجہ ہو یا خارجی دباؤ اور معاشی ضرورت کے تحت دیارِ غیر میں جا بسنے کا ہو، چاہے تقسیم ہند کے نتیجے میں لاکھوں افراد کی نقل مکانی سے تعلق رکھتا ہو یا تلاش معاش کی خاطر مہاجرت اختیار کرنے کا شاخسانہ ہو یا چاہے حسن و عشق کے درمیان فاصلے اور دوریوں کا زائیدہ ہو، ہر صورت میں ہجر و فراق کا یہ تجربہ بنیادی طور پر یکساں نوعیت کا حامل ہے۔ دکھ، درد، کرب، اذیت، حزن و ملال اور بے چارگی قدرِ مشترک کے طور پر ہر جگہ موجود ہے۔ چنانچہ مہجر شعر و ادب بھی اسی بنیادی قدر سے مملو ہے۔ وطن اور اہل وطن سے بچھڑ جانے کے رنج و غم کا اظہار بھی اس کا حصہ ہے۔ بلبل کاشمیری کی شاعری بھی اسی ہجر و فراق کی زائیدہ ہے۔ ''خندۂ گل'' اور ''دست چنار'' میں نہ صرف وطن مالوف سے والہانہ محبت جھلکتی ہے بلکہ وطن کے سبزہ زاروں، کہساروں، آبشاروں اور عزیز و اقارب سے بچھڑنے کے درد و غم کا اظہار بھی ملتا ہے۔ بچھڑے ہوؤں سے ملنے کی حسرت بھی ایک گھٹی گھٹی چیخ کی صورت میں سنائی دیتی ہے۔ ''خندۂ گل'' کا یہ قطعہ ملاحظہ کیجئے:

بوئے گلِ نغمہ راحت پہ سوار آئی ہے
رنگ سے اپنے زمانے کو نکھار آئی ہے
تم جو آجاؤ تو پھر مجھ کو یقین آجائے
لوگ کہتے ہیں کہ لندن میں بہار آئی ہے

غریب الوطنی کے تجربات بلبل کاشمیری کے سوزِ نہاں سے پگھل کر جب شعر میں ڈھل جاتے ہیں تو یہ صرف ان کے ذاتی تجربے نہیں رہتے بلکہ آفاقیت اور عمومیت کی صورت اختیار کرتے ہیں۔ وطن اور اہل وطن سے جدائی کے نتیجے میں احساس کی دنیا میں جو پرچھائیں لرزتی رہتی ہیں، بلبل کاشمیری انہیں احساس بنا دیتا ہے۔

کشمیر کے حوالے سے خواب و خیال میں
اگتے رہے ہیں سرو و صنوبر تمام رات

مہاجرت کے نتیجے میں نگاہوں سے اوجھل گلی کوچے، رفاقتیں اور چاہتیں بلبل کاشمیری کے احساس و شعور میں ہر وقت یادوں کی صورت کروٹیں بدلتے رہتے ہیں۔ ان یادوں نے ان کی شاعری کو

سوز و گداز سے بھی ہم کنار کیا۔ چنانچہ ان کے دونوں شعری مجموعوں میں یادوں کا رقص نظر آتا ہے۔ علاوہ ازیں ہجرت کے مسائل، احساس غربت، غیر مانوس تہذیب کا سامنا اور نئے حالات اور نئے تقاضوں سے سمجھوتے کی دشواریاں بھی چنگاریوں کی مانند رقصاں نظر آتے ہیں۔ غریب الوطنی کے نتیجے میں آدمی جس بے سروسامانی، بے کیفی اور ذہنی و جذباتی گھٹن کو محسوس کرتا ہے، بلبلؔ کاشمیری کی شاعری میں اس کا بھرپور اظہار ملتا ہے۔ لندن میں نئے سال کی آمد ہے۔ لوگ اس انتظار میں ہیں کہ کب رات کے بارہ بج جائیں تاکہ گلی کوچوں میں، شاہراؤں، پارکوں اور کلبوں میں سال نو کا جشن برپا ہو۔ لوگ ایک نئی سحر اور نئے سال کو خوش آمدید کہنے کے لئے جاگ رہے ہیں اور غریب الوطن اس ہنگامے سے کوسوں دور تنہائی، ویرانی اور اداسی کی چادر اوڑھے نظر آتا ہے۔

وہ صبحِ سالِ نو کے لئے جاگتے رہے
میں سو گیا چراغ بجھا کر تمام رات

مہاجرانہ زندگی تو دربدری کی زندگی ہے۔ انسان نہ صرف خود کو ایک خلاء میں بھٹکتا محسوس کرتا ہے بلکہ اسی شناخت سے محروم ہونے کا ہر وقت ڈر اور خوف محسوس ہوتا ہے۔ بلبلؔ کاشمیری کی شاعری میں اس احساس، خوف اور ڈر کو یوں زبان مل جاتی ہے۔

کوئی قومیت ہے نہ کوئی وطن
کئی لوگ یوں دربدر ہو گئے ہیں

......

رہے قائم مرا کلچر، مرا ایماں، زباں میری
نہ ہو گم قلقلِ مینائے مغرب میں اذاں میری

......

دیکھا ہے شاخ شاخ پر بے آشیاں اسے
بلبل کے آشیاں کا ہے یہ شاخسانہ کیا

......

چھوٹ کر اپنے وطن سے آہ کس آفت میں ہے
بلبلِ بے پر کی جان انگلستاں میں ہے

دربدری اور خوف و وحشت کے اس عالم میں جو چیز جذباتی اور نفسیاتی سہارا بن جاتی ہے وہ وطن اور اہل وطن کی یاد ہے جو بلبل کاشمیری کی اپنی زمین اور ثقافت سے وابستگی کے استعارے کے طور پر سامنے آتی ہے۔ بلبل کاشمیری ہر لمحہ ان مناظر، مظاہر اور رنگوں کو یاد کرتے ہیں جو ان کی زمین اور ثقافت سے نسبت رکھتے ہیں۔ وہ عالم تخیل میں کبھی ولر کے کنارے موجوں کا رقصِ جمیل دیکھتے ہیں اور کبھی اپنے گاؤں کے گلی کوچوں میں نکل آتے ہیں۔ کبھی نالہ مدھومتی کی طغیانی لہروں سے جذباتی طور پر ہم آہنگ ہو جاتے ہیں اور کبھی یہاں کے چنار، سرو اور صنوبر ذہن میں اُگتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ وہ نشاط، شالیمار، اچھہ بل، گلمرگ اور پہلگام نہیں بھولے۔ یہاں کا رہن سہن، طور طریقے اور نگاہوں سے اوجھل چہرے ہر وقت نگاہوں میں پھرتے رہتے ہیں اور احساس کی دنیا میں رنگ بکھیرتے ہیں۔

گاؤں کے کتنے مناظر رنگ برسانے لگے
دفعتاً یاد آگیا چھوڑے ہوئے آجر کا نام
کلس کا، ولر کا، داچھی گام کا، ماڈر کا نام
مدمتی کا، تراگہ بل کا اور شیراسر کا نام

یادوں کا یہ جھرمٹ ''دستِ چنار'' میں بھرپور انداز میں نظر آتا ہے۔ ''دستِ چنار'' میں یادوں کا رقص دل کی دھڑکنوں کے ساتھ ہم آہنگ ہو جاتا ہے۔

میرے سینے پہ عمر رفتہ نے اک تیر مارا ہے
اس وادی نے یاد کے جزیروں میں پکارا ہے

......

کوہساروں پر نظر آتے ہیں جو بادل مجھے
لگ رہے ہیں عارضِ کشمیر کے آنچل مجھے

......

اچھہ بل یاد آگیا اور پاپہ چھن یاد آگیا
تھام لو مجھ کو مجھے اپنا وطن یاد آگیا

یادوں کے اس رقص کے سلسلے میں ان کی ''او دیس سے آنے والے بتا'' کی پیروڈی دلچسپ بھی ہے اور معنی خیز بھی۔ یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ ''پیروڈی'' کو اب تک اردو میں کسی شاہکار ادبی

تخلیق کی طنزیہ و تمسخرانہ نقل کے طور پر ہی لیا جاتا رہا ہے۔ لیکن اب ادب میں پیروڈی کی جو نئی تعبیریں سامنے آئی ہیں ان کی روشنی میں پیروڈی طنز و تمسخر پر مبنی دوسرے درجے کی ادبی تخلیق نہیں ہے بلکہ اب پیروڈی کا مطلب ہے کسی اہم ادبی تخلیق میں بیان کیے گئے کسی تجربہ جذبہ، احساس، تصور، فکر یا خیال کو دوبارہ اس طرح خلق کرنا کہ اس ''ماڈل متن [1] کے زیادہ سے زیادہ فنی و جمالیاتی پہلو بھی سامنے آجائیں اور خود اس پچھلے متن یعنی پیروڈی کی بھی اپنی ایک الگ اہمیت اور شناخت قائم ہو...... چنانچہ بلبلؔ کاشمیری کی پیروڈی بھی اپنی زبان اور سماجی و ثقافتی حوالوں کی بنا پر ''ماڈل متن'' سے ہیئتی رشتہ رکھنے کے باوجود خالص تخلیقی و جمالیاتی اعتبار سے اپنی منفرد پہچان رکھتی ہے۔ اس کا اندازہ بلبلؔ کاشمیری کی مذکورہ پیروڈی کے چند اشعار سے ہی لگایا جاسکتا ہے۔

او دیس سے آنے والے بتا
کس حال میں یاران وطن

کیا ہمیں وطن کے باغوں کی وہ کوئل کلیاں بھول گئیں
ہم جن میں گونجتے گاتے تھے وہ سُندر گلیاں بھول گئیں

حسن و عشق کی چنگاری بھی رقصاں نظر آتی ہے۔

وہ جان وفا اب کیسی ہے وہ کانِ حیا اب کیسی ہے
سب بستی جس سے روشن تھی وہ ''سرخ قبا'' اب کیسی ہے
اب یاد نہیں کچھ اور بھی تھیں اس جیسی ''گل بدنانِ وطن''

یادوں کا غبار پھیلتا بکھرتا جاتا ہے اور کشمیر اپنے مخصوص سیاسی، سماجی اور تہذیبی پس منظر کے ساتھ یادوں کے جھروکوں سے جھانکتا نظر آتا ہے۔ وطن اور اہل وطن کی متعدد تصویریں ابھرتی ڈوبتی نظر آتی ہیں۔

پوشاکِ وطن اب بھی ہے فرن ہے ساتھ وہ شلوار اب کہ نہیں
''پاپوشِ وطن'' ہے ویسے ہی پلہور کی پیزار اب کہ نہیں

[1] : پروفیسر قدوس جاوید۔ ''بین المتونیت'' مطبوعہ مباحثہ فروری ۲۰۰۲ء

اور سر پہ قصابے رکھتی ہیں ریحانہ وگلنار اب کہ نہیں
کیا کانگڑی پہلے ہی کی طرح ہے جان وطن، جانانِ وطن

اردو کے معروف شاعر سید ضمیر جعفری نے ''دست چنار'' کے متعلق بجا طور پر لکھا ہے۔

''کشمیر کے موضوع پر ہمارے اہل قلم نے بہت کچھ لکھا ہے...... مگر مجموعی طور پر جس اخلاص، جس تاثر، جس روانی اور توانائی کے ساتھ وادیٔ کشمیر کا درد بلبلؔ کے لفظوں میں دھڑکتا سنائی دیتا ہے مٹی کا ایسا براہِ راست لمس ادب میں کم دکھائی دے گا۔''

یہ درد جیسا کہ ذکر ہوا ہجر و فراق کے اس تجربے کا زائیدہ ہے جو نصف صدی سے زیادہ عرصے پر محیط ہے۔ لیکن بلبلؔ کے یہاں صرف درد و کرب کا اظہار نہیں بلکہ شوخی و ظرافت کا زعفران زار بھی ہے۔ وہ بنیادی طور پر ظریف الطبع شاعر ہیں۔ ''خندۂ گل'' میں ان کی خوشگوار ظرافت کا بھرپور اظہار ملتا ہے۔ زندگی کی تلخیاں شوخی و ظرافت کا سنگار کئے ہوئے نظر آتی ہیں۔ بلبلؔ زندگی کے حادثات، تجربات اور واقعات کو مزاح میں گھول کر پیش کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ''خندہ گل'' میں ظرافت اور مزاح کے شوخ رنگوں کے درمیان اس کرب کے سائے بھی ملتے ہیں جو کسی بھی تخلیقی فنکار کے اندر اپنی زمین اور اپنی ثقافت سے بچھڑنے کے شدید جذباتی احساس کے سبب پیدا ہوتا ہے۔

جہاں تک شوخی و ظرافت کا تعلق ہے تو یہاں بھی بلبلؔ کاشمیری ایک منفرد مزاح نگار کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں۔ وہ زندگی کی خامکاریوں، ناہمواریوں اور بوالعجبیوں کو تیر و نشتر کا نشانہ نہیں بناتے بلکہ یہ چیزیں ''خندۂ گل'' کی صورت اختیار کرتی ہیں۔ پروفیسر حامدی کاشمیری ''خندۂ گل'' کے شعری مجموعے پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ان کے اشعار خندہ آور ہیں لیکن خندہ کی گونج پیدا کرنے کی بجائے نرمی کا احساس دلاتے ہیں۔ جب ہنسی ڈوب جاتی ہے تو اداسی، محرومی، تلخی یا پچھتاوے کی کوئی پرچھائیں باقی نہیں رہتی بلکہ کشادگی، لطافت، اور شگفتگی کی تابناکی برقرار رہتی ہے۔ یہ ایک معصوم انسان کا مزاح ہے جو اشخاص اور اشیا میں عدمِ توازن کو دیکھ کر بے ساختگی سے ہنس پڑتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی مزاحیہ شاعری میں طنز کی کاٹ نہیں......''

..........●●●..........

• ....ڈاکٹر عرفان عالم

بُلبُلؔ کاشمیری کی شعری جہات

فطری جمال سے مالا مال وادیٔ کشمیر کرۂ ارض پر اپنا ثانی نہیں رکھتی۔ کشمیر کے دلکش فطری مناظر دیکھ کر انسان کا داخلی احساسِ جمال بے ساختہ بھڑک اٹھتا ہے۔ ازمنۂ قدیم سے ہی اہلِ قلم نے اس حسن کی پرستش کی ہے اور یوں اپنے داخلی احساسِ جمال کو تشفی بخشی۔ اسی احساسِ جمال کو اپنے وجود میں جذب کر کے جہانگیر کے ذہن و دل کو کوئی بات نہ سوجھی اور اُنہوں نے فوراً وادیٔ کشمیر کو ''فردوس بروئے زمین است'' سے تعبیر کیا۔ شاعروں نے ہمیشہ اس جنت بے نظیر کے حسن کو مصور کی آنکھ سے دیکھا اور شاعر کی زبان سے ادا کر کے اسے شعری پیکر میں قید کیا ہے۔ ایسے خطے میں جہاں فطرت ایک شفیق ماں کی آغوش کی طرح سکون و شادمانی کی ضامن ہو، وہاں سے ہجرت کا تصور ایک غیر فطری عمل معلوم ہوتا ہے۔ ریاست جموں و کشمیر سے وقتاً فوقتاً سینکڑوں علمی و ادبی شخصیات نے سیاسی، معاشی اور اقتصادی اسباب کی بنا پر ہجرت کر کے باہر سکونت اختیار کر لی۔ لیکن جب ہم ان کے علم و ادب کا مطالعہ کرتے ہیں تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہجرت کا یہ تجربہ محض جسمانی سطح تک محدود ہے اور ذہنی و جذباتی طور پر وہ خود کو وادیٔ کشمیر سے الگ نہیں کر پائے ہیں۔ دیا شنکر نسیمؔ، سعادت حسن منٹوؔ، آغا حشر کاشمیری، چراغ حسن حسرتؔ، چ کبستؔ اور ڈاکٹر سر محمد اقبالؔ وغیرہ ایسے ستارے ہیں جو افقِ کشمیر پر طلوع ہو کر پورے جہان کو منور کر گئے۔ ان عظیم ہستیوں نے ریاست سے باہر شعر و ادب کا ایسا چراغ جلایا جس کی روشنی وقت کی آندھیوں کا مقابلہ کرنے کی اہل ہے اور ان کی تخلیقی قوت ملکی حدود سے نکل کر بین الاقوامی حدود کو چھونے کا حوصلہ رکھتی ہے۔ شیخ غلام علی بلبلؔ کاشمیری بھی ایسے ہی فنکاروں میں نمایاں مقام رکھتے ہیں۔

بلبلؔ کاشمیری بانڈی پورہ کے ایک چھوٹے سے گاؤں آجر میں پیدا ہوئے۔ ان کی تاریخِ پیدائش کے بارے میں اختلاف رائے ہے۔ محمد الدین فوقؔ کی مرتبہ کتاب ''تاریخ اقوامِ کشمیر'' (جلد سوم) میں بلبلؔ کاشمیری کی تاریخ پیدائش ۱۶/اپریل ۱۹۱۶ء درج ہے۔ ۱؎ جبکہ پریمی رومانی اپنے مضمون ''شیخ غلام علی بلبلؔ کاشمیری'' میں ان کی تاریخ پیدائش ۱۶/اپریل ۱۹۲۲ء بتاتے ہیں۔ ۲؎ تاہم محمد الدین فوقؔ کی متعین کردہ تاریخ پیدائش ہی مستند کہی جاسکتی ہے۔ بلبلؔ کاشمیری نے ابتدائی تعلیم ڈل اسکول بانڈی پورہ میں حاصل کی اور گورنمنٹ ہائی اسکول سوپور سے میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ مزید تعلیم حاصل کرنے کے لئے انہوں نے ایس۔ پی کالج سرینگر میں داخلہ لیا جہاں کے ادبی ماحول نے انہیں خاصا متاثر کیا۔ بلبلؔ کاشمیری بے پناہ صلاحیتوں اور بے انتہا ادبی ذوق کے سبب طالب علمی کے زمانے ہی میں کالج میگزین ''پرتاپ'' کے اُردو سیکشن کے ایڈیٹر مقرر ہوئے۔ بعدازاں انہوں نے میر غلام رسول نازکیؔ کی باقاعدہ شاگردی اختیار کی اور شعروشاعری سے متعلق مشورۂ سخن لینے کے ساتھ ساتھ فنی رموز ونکات سے بھی آگاہی حاصل کی۔ ''خندۂ گل'' کے دیباچے میں انہوں نے بلبلؔ تخلص اختیار کرنے کا سبب یہ بتایا ہے:۔

''ان دنوں ہم سری پرتاپ کالج میں پڑھتے تھے۔ طلباء میں جناب غلام محمد شاعری میں ہمارے سب سے بڑے حریف اور زندگی میں عزیز ترین دوست تھے۔ ادبی حلقوں میں میر غلام رسول نازکیؔ کا بڑا شہرہ تھا۔ ہم دونوں اکثر ان کی صحبت سے فیض یاب ہوا کرتے۔ ایک روز ہم پہنچے تو نازکیؔ صاحب نے علامہ اقبالؔ کے اس شعر سے ہمارا استقبال کیا۔

کر بلبل و طاؤس کی تقلید سے توبہ
بلبل فقط آواز ہے طاؤس فقط رنگ

''اس روز سے ہم بلبلؔ ہو گئے اور غلام محمد صاحب طاؤسؔ'' ۳؎

تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد محکمہ تعلیم میں مدرس کی حیثیت سے بلبلؔ کاشمیری کا تقرر ہوا اور انہیں کرگل میں تعینات کیا گیا۔ تلاشِ معاش کے سلسلے میں انہیں آبائی وطن چھوڑنا پڑا۔ دوسری جنگ عظیم کے دوران فوج میں بھرتی ہو گئے اور برما کے محاذ پر تعینات کئے گئے۔ تقسیمِ ہند کے بعد برطانیہ میں مستقل سکونت اختیار کرلی۔

بلبلؔ کاشمیری کا ابتدائی کلام دستیاب نہیں البتہ انہوں نے ایک شعری مجموعہ ''لب شیریں'' کے نام سے ترتیب دیا تھا جو بد قسمتی سے کسی نے چرالیا اور وہ اپنے کلام کا ایک اہم حصہ کھو بیٹھے۔ اپنی ایک نظم ''بیاض چوری ہو جانے پر'' میں اس کا مرثیہ کچھ یوں لکھتے ہیں۔

شاعرِ رنگین نوا کا گھر لٹا پھر وقتِ شام
چودھویں تاریخ تھی، روزوں کے دن، ماہ صیام
لٹ گئی سب دولتِ شعر و سخن ساماں کے ساتھ
وہ بیاضِ شعر بھی جس کا ''لبِ شیریں'' تھا نام
مشتمل تھی ایک سو چالیس صفحوں پر بیاض
غیر مطبوعہ ابھی تک تھا وہ دوشیزہ کلام

بلبلؔ کاشمیری کے اب تک دو شعری مجموعے ''خندۂ گل'' اور ''دستِ چنار'' بالترتیب برطانیہ اور لاہور سے شائع ہو چکے ہیں۔ یوں تو بلبلؔ کاشمیری کی شاعری میں رنگارنگی اور موضوعات کا تنوع جلوہ گر ہے لیکن اس کے باوجود ان کی شاعری میں طنز و ظرافت کا پلڑا بھاری ہے۔ حامدیؔ کاشمیری ''خندۂ گل'' پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''ان کے مجموعے'' ''خندۂ گل'' کے مطالعے سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ طبعاً خوش مزاج، شگفتہ طبع، ہنس مکھ اور مخلص ہیں۔''[۴]

بلبلؔ کاشمیری ایک شگفتہ دل اور ظریف الطبع شاعر ہیں۔ انہوں نے سنجیدہ اشعار بھی لکھے ہیں لیکن ان کے اصلی جوہر طنزیہ و مزاحیہ شاعری میں ہی دیکھنے کو ملتے ہیں۔

دور سے جلوہ دکھاؤ کہ مرا روزہ ہے
تم مرے پاس نہ آؤ کہ مرا روزہ ہے

....

کیا کہتے کیسے گزرے لندن کے چار دن
دو فیکٹری میں کٹ گئے دو ہسپتال میں

بلبلؔ کاشمیری کی شاعری جدیدیت کے فکری اصولوں کی ترجمان نہ سہی، لیکن وہ جدید دور

کے شاعر ضرور ہیں۔ دوسرے نئے شعراء کی طرح انہیں بھی جدید دور کے مسائل ومصائب کا سامنا رہا۔ جدیدیت فکری سطح پر طنز ومزاح اور سنجیدگی کے فرق کو تسلیم نہیں کرتی اس لئے نئے شعراء کے یہاں اس تصور کی اساس محض تفریحی نہیں اور اس کی تشکیل میں شعور کی وہی قوتیں معاون ہوئی ہیں، جن کی وساطت سے ان کی سنجیدہ شاعری وجود میں آتی ہے۔ زندگی کی لغویت یا مسلمہ اقدار کی بے حرمتی اور جدید تہذیب و زندگی کی پیچیدگی کے سبب پیدا ہونے والے عدم تحفظ، بے چارگی اور تنہائی کے احساسات کی شدت کو کم کرنے اور اعصابی کرب واضطراب کی لے کو دھیما کرنے کے لئے بھی نیا شاعر طنز وتمسخر کی یہ راہ اختیار کرتا ہے۔ اس اندازِ نظر کو اپناتے وقت نیا شاعر اپنے نجی واجتماعی تجربوں کو طنز و تمسخر کا نشانہ بناتے وقت خود اپنے آپ کو بھی زد پر لاتا ہے۔ فن کا تفریحی تصور جدیدیت پر جس صورت میں منطبق ہوتا ہے، اس کی نوعیت کھیل یا تفریح کی نشاط پیشگی اور پھکڑ پن سے مختلف ہے۔

اس پسِ منظر کے حوالے سے جب ہم بلبل کاشمیری کی شاعری کا مطالعہ کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ ان کی شاعری بظاہر خوش طبعی اور ظرافت ہی کی پیداوار ہے لیکن دراصل وہ اشخاص، اقوام اور تہذیبوں کی کج ادائیوں، غلط کاریوں اور تضادوں پر ہنستے ہیں۔ یہ ایک معصوم انسان کا احساسِ مزاح ہے جو اشخاص اور اشیا میں عدم توازن اور بکھراؤ کو دیکھ کر بے ساختہ سے ہنس پڑتا ہے۔

آنکھ نیلی، بال نقلی، چست جامہ، مست چال
دلبروں کی ہے یہی پہچان انگلستان میں

......

ایجاد کی تھی حضرت انسان نے مشین
بن کر رہا غلام خود اپنی مشین کا

......

کتنے کاغذ اور رجسٹر، کتنے پن، کتنے قلم
اس طرح دفتر کھلا گویا ''کباڑی گھر'' کھلا

......

بدلتے موسموں اور فیشنوں کی طرح مغرب میں
رضا مندی سے اپنی بیویاں شوہر بدلتے ہیں

تفریحی عمل تھوڑی دیر کے لئے جذبہ وفکر کو ہر بیرونی مظہر سے لاتعلق کر دیتا ہے۔فن گرد و پیش کی تلخیوں کا بار ہلکا کرنے کے باوجود جذبہ وفکر کو تخلیقی تجربے کے نقطۂ عمل پر مرکوز رکھتا ہے اور شعور کو بیرونی مظاہر کی جانب ایک نئے رویّے کے ساتھ دوبارہ متوجہ کرتا ہے۔فن تفریحی تصورِ زندگی کے سنجیدہ مسائل کی طرف ایک صحت مند جذباتی رویّے کی دلیل بھی ہے۔متانت جب انسان کے نظامِ اعصاب پر بار بن جائے تو حماقت سے اس کا فاصلہ بہت کم رہ جاتا ہے، کیونکہ اس نوع کی سنجیدگی بھی ایک طرح کا عدم توازن ہے۔اس حوالے سے بلبلؔ کاشمیری اپنے شعری مجموعے ''خندۂ گل'' کے دیباچے میں رقمطراز ہیں:

''جزایں قدر کہ مزاح سے ہمیں قدرتی لگاؤ تھا۔ایسے اگر ہمیں اجازت ہو تو ہم پوچھیں کہ کیا مزاح زندگی میں نمک کی حیثیت نہیں رکھتا؟ کیا روتی، چیختی، کراہتی دنیا میں مسکراہٹوں کی تقسیم ضروری نہیں؟ دکھ درد کا حوصلے سے مقابلہ کیوں نہ کیا جائے۔کون نہیں جانتا کہ ''تیشہ وسنگِ گراں ہے زندگی''، مگر آنسوؤں کو میٹھا کیوں نہ بنایا جائے۔مزاح کا سرچشمہ اندوہ ہی تو ہے۔''[5]

بلبلؔ کاشمیری کی مزاح سے فطری مناسبت تھی، وہ اپنی مزاح نگاری سے اس افسردہ دنیا میں ہنسی تقسیم کر رہے ہیں۔وادیٔ کشمیر کی سرحدوں سے نکل کر وہ تمام عمر زندگی کے نشیب وفراز، اس کے مظاہر و واقعات، تضادوں اور کمزوریوں کا سامنا کرتے رہے۔وہ جہاں بھی رہے گرد و پیش کی سماجی اور تہذیبی زندگی کے پیچ وخم کا بغور مشاہدہ کیا۔بلبلؔ کاشمیری ایک باشعور اور حقیقت شناس فن کار ہیں جو زندگی کی ناہمواریوں اور تلخ حقائق سے متصادم ہو کر مزاحیہ ردِ عمل کا اظہار کرتے ہیں۔ان کا یہ مزاحیہ ردِعمل ایک طرف زندگی کی بے ربطگی کا احساس دلاتا ہے، وہیں دوسری طرف مشکل اور نامساعد حالات میں بھی جینے کا حوصلہ عطا کرتا ہے۔وہ زندگی کے کھردرے پن کو ہنسی میں ٹال کر دراصل زندگی اور معاشرے کے گہرے ادراک کا ثبوت دیتے ہیں۔

تجارت ہو، سیاست ہو، ثقافت یا مروت ہو
بڑی قیمت سے بکتا ہے ''خلوصِ عام'' لندن میں

....

ہو اگر ابلاغ کا در بند تو اس کی طرف
اپنی انگشتِ شہادت کو اٹھانا چاہیئے

مجھ کو تو کھاتا ہے پورے پانچ دن فکرِ معاش
میں بھی کھاتا ہوں غمِ جاناں لیکن ہفتہ وار

آفاق کی نعمت کو خاطر میں نہ لاتا تھا
سوکھا ہوا ٹکڑا بھی اب مجھ کو گوارا

بلبلؔ کاشمیری کی رگ رگ میں کشمیر کی عطر بیز فضائیں بسی ہوئی ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنا بیشتر شعری مواد اسی زعفران زار سے اخذ کرتے ہیں۔ طنز و مزاح سے بلبلؔ کاشمیری گہرا شغف رکھتے ہیں۔ وہ اپنی شاعری کی شگفتگی اور ظرافت کی زرخیزی اور تروتازگی کے ثناخواں نظر آتے ہیں۔

جس زعفران زار سے نسبت ہے آج تک
خوشبو مرے سخن میں اسی زعفراں کی ہے

شعرِ بلبلؔ میں ظرافت کی نمی کیا کہئے
خشک سے خشک مضامین کو تر رکھتی ہے

بلبلؔ کاشمیری کی شاعری کا ایک اور اہم پہلو یادوں کی بازیافت ہے۔ یہ یادیں کشمیر اور ان کے آبائی گاؤں آجر بانڈی پورہ سے وابستہ ہیں۔ کشمیر سے ہجرت کر کے انہوں نے اپنی زندگی کا ایک طویل عرصہ مسافرت اور مہاجرت میں بسر کیا۔ انہیں زندگی بھر اہلِ وطن اور اور مقامی ثقافت سے بچھڑنے کا شدید احساس رہا۔ کشمیر سے باہر وہ جہاں بھی گئے، اپنی زمین اور ثقافت سے دوری کا احساس انہیں برابر ستاتا رہا۔ بلبلؔ کاشمیری نے اپنی شاعری میں جگہ جگہ کشمیر کے فطری مناظر کی مصوری کی ہے۔ وادیٔ کشمیر سے باہر انہوں نے جو خطوط دوستوں کو لکھے، ان میں نجی معاملات کے علاوہ کشمیر اور کشمیر کی خوبصورتی کا بھی تذکرہ ملتا ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ بلبلؔ کاشمیری بیرونِ ریاست رہ کر بھی خود کو کشمیر کی یادوں سے الگ نہ کر سکے تھے۔ اسی حوالے سے وہ اپنے عزیز دوست سید ضمیر جعفریؔ کو برما سے ایک خط میں لکھتے ہیں:

''ہم جنگل میں ہیں۔ آپ کے شملے میں جاکھو کا جنگل بہت گھنا سمجھا جاتا ہے۔ وہ ہمارے جنگل کے سامنے طفلِ مکتب ہے۔ ہمارے جنگل کا نہ کوئی آغاز ہے نہ انجام۔ ہاتھ کو ہاتھ نہیں سجھائی دیتا۔ اس کے اندر ایسی زیر درختی موجود ہے جس تک سورج کی روشنی نہیں پہنچ سکتی۔ آفرین ہم پر کہ ہم رینگتے رینگتے اس

تک جا پہنچے...... مناظر فطرت میں بڑا ''چارم'' ہے۔ خدا کا اگر کوئی چہرہ ہے تو وہ مناظر قدرت میں نظر آتا ہے۔ جبھی تو ہم وادیٔ کشمیر کے مسلمان کٹر خدا پرست ہیں......''۶

دیارِ غیر میں وطن سے دور کے اجنبی ماحول میں عدم شمولیت کے نتیجے میں جو کرب، گھٹن احساسِ تنہائی اور ذہنی و جذباتی پیچیدگیاں جنم لیتی ہیں، ان کا سدباب کرنے کے لئے سابقہ زندگی سے جڑی خوشگوار یادوں کا تذکرہ ایک نفسیاتی تقاضا ہے۔ آبائی وطن اور گھر سے دور رہنے کی صورت میں انسان کے لئے جو چیز جذباتی اور نفسیاتی سہارا بن جاتی ہے، وہ وطن اور اہلِ وطن کی یاد ہے۔ بلبلؔ کاشمیری ہر لمحہ ان مناظر، مظاہر اور رنگوں کو یاد کرتے ہیں جو ان کی زمین اور ثقافت سے نسبت رکھتے ہیں۔ وہ عالمِ تخیل میں کبھی ولر کے کنارے موجوں کا رقصِ جمیل دیکھتے ہیں اور کبھی اپنے آبائی گاؤں آجر کی معطر فضا میں خود کو محظوظ پاتے ہیں۔

گاؤں کے کتنے مناظر رنگ برسانے لگے
دفعتاً یاد آگیا چھوڑے ہوئے آجر کا نام
کلس کا، ولر کا، داچھی گام کا، ماڈر کا نام
مدمتی کا، تراگہ بل کا، اور شیر اسر کا نام

''خندۂ گل'' کے برعکس ''دستِ چنار'' میں یادوں کا یہ طلسم قوی ہے۔ بلبلؔ کاشمیری ماضی سے جڑی یادوں کو تازہ کر کے اُس جغرافیائی ساخت کو تصور میں لا کر شعری پیکر عطا کرتے ہیں جہاں انہوں نے اپنے بچپن اور جوانی کے ماہ و سال گزارے تھے۔

میرے سینے پہ عمرِ رفتہ نے اک تیر مارا ہے
اس وادی نے یاد کے جزیروں میں پکارا ہے
اچھہ بل یاد آگیا اور پاپہ چھن یاد آگیا
تھام لو مجھ کو مجھے اپنا وطن یاد آگیا

جب کوئی فن پاروں میں اپنے ماضی سے وابستہ افراد، مقامات، واقعات اور معاشرتی و سماجی صورت حال کا بیان توصیفانہ اور رومانوی انداز میں کرتا ہے اور اس سماجی اور تہذیبی منظر نامے کو ادبی وسیلہ کے طور پر برتتا ہے، تو ادبی اصطلاح میں ایسی تحریروں کو ماضی کی تخلیقی بازیافت کی شعوری کوشش کا

نام دیا جاتا ہے۔ ادب میں اس رومانوی فکری رویہ کا نام ناسٹلجیا ہے۔ گردوپیش کے ماحول سے بے زار، افسردہ دلی اور پریشان حالی سے فرد ماضی کی پُرسکون یادوں کو تازہ کر کے نہ صرف ذہنی و جذباتی آسودگی حاصل کرتا ہے بلکہ دوسروں سے قریب پا کر خود کو مطمئن بھی ضرور پاتا ہے۔ ناسٹلجیا کے زیر اثر ماضی کی طرف مراجعت کی ایک صورت بچپن کی یاد ہے اور جب مستقبل کی تاریکی کا احساس زور پکڑتا ہے، بچپن کی روشن اور تابناک یادوں کا سورج طلوع ہونے کی بشارت دیتا ہے۔ شعوری طور پر عہدِ طفلی کی سکون گاہ یا پھر لاشعوری طور پر خوشحال ماضی میں پناہ لے کر تلخ زندگی کو شیریں تو نہیں، گوارا ضرور بنایا جاسکتا ہے۔ منتشر ذہن کو آسودہ حال رکھنے کا یہ عمل کوئی مریضانہ یا فراری عمل نہیں بلکہ ایک مثبت رویہ ہے۔ نیز حال کی پیچیدگی اور مستقبل کی بے یقینی اور تاریکی میں روشنی کی کرن دیکھ لینے کے مترادف ہے اور وسیع تر معنوں میں احساسِ کمتری سے باہر آنے کی جستجو ہے۔ یہ پُر آشوب حال میں شخصیت کو بکھرنے اور منتشر ہونے سے بچانے میں مدد دیتے ہیں اور نفسیات کی اصطلاح میں ایسے عمل کو "تحفظِ ذات" کا نام دیا گیا ہے۔ یہ رویہ ماضی کے اچھے دنوں اور مقامات میں سے ایسے اجزا تلاش کرنے میں مدد دیتا ہے جو درپیش پیچیدہ حالات کی ناگواری کا مداوا کر سکیں۔ ان ہی بنیادوں پر ناسٹلجیائی میلان کا "Generous Dose of Joy" خیال کیا جاتا ہے [۷]۔ ناصر کاظمی کا یہ شعر بھی اس رجحان کا بہترین غماز ہے۔

گئے دنوں کی خوشبو پا کر

میں دوبارہ جی اٹھا تھا

جیسا کہ پہلے ہی عرض کیا جاچکا ہے کہ ناسٹلجیائی میلان کی بنیاد ماضی کی یادوں پر مشتمل ہے، یہ یادیں ماضی قریب اور ماضی بعید دونوں کی ہوسکتی ہیں اور اس میں تلخ اور شیریں یادوں دونوں کا ملا جلا احساس شامل ہے، لیکن تلخ یادوں کا عمل دخل شیریں یادوں کے مقابلے میں نہایت ہی کم ہے۔ یہ رویہ ان افراد، مقامات اور لمحات کو یاد کرنے کے عمل سے وابستہ ہے جنہیں وقت نے ہم سے دور کر دیا ہے۔ یہ عمل گویا کسی فردوسِ گمشدہ کو یادوں کے سہارے ایک بار پھر سے پالینے کی تخلیقی سعی ہے۔ ظاہر ہے کہ ماضی کی گمشدگی کبھی احساسِ زیاں میں بھی ڈھل جاتی ہے اور انفرادی و اجتماعی ماضی کے چھن جانے کا احساس دراصل پرانے نظام حیات کو پھر سے بامعنی بنانے کا حوصلہ ابھارتا ہے۔

بلبل کاشمیری اپنے مادرِ وطن کشمیر سے والہانہ عقیدت رکھتے تھے۔انہوں نے عمر عزیز کا ایک بڑا حصہ غیر ممالک میں گزارا اور آخر کار لندن میں مستقل سکونت اختیار کرلی لیکن پردیس میں اپنے وطن کی یادوں کو ہمیشہ سینے سے لگائے رکھا۔تغیر قدرت کا قانون ہے، انسانی زندگی میں تغیر ناگریز ہے اور کوئی بڑی تبدیلی ظہور ہونے کے بعد ناسٹلجیا لوگوں کو اپنی شناخت برقرار رکھنے کی منظوری دیتا ہے۔

انسان زندگی میں جب بھی تغیر کے پڑاؤ میں داخل ہوتا ہے، نفسیاتی طور پر اس کے برتاؤ میں انتشار اور پیچیدگی پیدا ہوتی ہے۔مثلاً نئے ماحول میں منتقل ہوکر اپنی شناخت قائم کرنا، سماجی رشتوں میں تبدیلی، کام اور روزگار کی نوعیت بدل جانا، ہجرت یا عمر کا ڈھلنا، آبائی وطن اور گھر کے افراد سے دوری وغیرہ، یہ تمام چیزیں انسان کو اپنے ماضی سے متعلق ناسٹلجک بنادیتی ہیں۔بلبلؔ کاشمیری نے اپنی شاعری میں ناسٹلجیا کا اظہار مختلف صورتوں میں کیا ہے۔ایک قطعہ ''عمرِ رفتہ'' میں وہ وقتِ پیری میں اپنی جوانی کے ایام کو اس طرح یاد کرکے گزرے ہوئے ایام کی طرف واپس پلٹتے ہیں۔

عمرِ رفتہ کے خدو خال کہاں سے لاؤں
لال ہی لال تھے جو گال کہاں سے لاؤں
وقتِ پیری ہے خزاں سر پہ ہے چھدرائی ہوئی
وہ جوانی کے گھنے بال کہاں سے لاؤں

ہجر و فراق کا تجربہ انسان کے لئے نیا نہیں بلکہ ازل سے ہی انسان اس سے دوچار رہا ہے۔ ہجرت کا تصور ایک آفاقی تجربہ ہے چاہے اس کی نوعیت سیاسی، معاشی، انفرادی یا اجتماعی ہو۔دیارِ غیر میں وطن اور اہلِ وطن سے دور کرب، اضطراب، حزن و ملال اور حال سے بےزاری قدرِ مشترک کے طور پر ہر جگہ موجود ہوتی ہے۔ادب شخصیت اور انفرادی و اجتماعی لاشعور کا بالواسطہ اظہار ہے۔تخلیق کار معاشرے کے حساس اور بالغ نظر افراد ہوتے ہیں۔ان میں اعلیٰ سیاسی بیداری اور مدبرانہ تخیل ہوتا ہے اور وہ اپنے معاشرے کے افکار و اقدار اور روحانی مزاج کے نباض بھی ہوتے ہیں۔سیاسی یا معاشی اسباب کی بنا پر اگر وہ کبھی اپنے آبائی وطن سے دور ہوجائیں تو نئے ماحول میں اجنبیت اور عدم شمولیت کے نتیجے میں سابقہ زندگی کی خوشگوار یادیں ان کی تخلیقات میں تصوراتی اور رومانوی انداز میں شامل ہوجاتی ہیں۔بلبلؔ کاشمیری کی شاعری کا بیشتر حصہ بھی اسی ہجر و فراق کا نتیجہ ہے۔ان کی شاعری میں

غریب الوطنی کے جذبات کا بھرپور اظہار ملتا ہے۔ یہ شاعری دیارِ غیر میں تہذیبی اجنبیت اور اپنی جڑوں سے کٹ جانے کے شدید المیاتی احساس کو جنم دیتی ہے۔

چھوڑ کر اپنے وطن سے آہ کس آفت میں ہے
بلبلِ بے پر کی جان انگلستان میں ہے
جنت کشمیر سے بلبلؔ نکالے کیا گئے
ہم پہ بھی آدم کی کچھ تاریخ دہرائی گئی
وادئ کشمیر کی رنگینیوں کی یاد میں
چائے کے ابلے گلابی جام پی لیتا ہوں میں

بلبلؔ کاشمیری پیروڈی لکھنے میں کمال رکھتے ہیں۔ انہوں نے اقبالؔ، اخترؔ شیرانی، ہری چند اختر اور اکبر الٰہ آبادی کے بعض مصرعوں پر پیروڈیاں لکھی ہیں۔ ''او دیس سے آنے والے بتا'' ان کی ایک نمائندہ پیروڈی ہے۔ یہ دراصل شاعرِ رومان اخترؔ شیرانی کی ایک مشہور نظم ہے جس کو بلبلؔ کاشمیری نے پیروڈی کے رنگ میں ڈھالا ہے۔ پیروڈی اور طنز و مزاح کے سلسلے میں بلبلؔ کاشمیری کا موازنہ کشمیر کے قاضی غلام محمد سے کیا جاسکتا ہے۔ قاضی غلام محمد بھی بلبلؔ کاشمیری کی طرح غالبؔ، اقبالؔ، اختر شیرانی اور ضمیرؔ جعفری سے متاثر ہیں۔ دونوں میں بعض چیزیں مشترک ہیں، دونوں ہم وطن، ہم عصر، طنز و مزاح کے دلدادہ اور دونوں نے بڑے انوکھے انداز میں پیروڈیاں لکھی ہیں۔ قاضی غلام محمد نے بھی اخترؔ شیرانی کی اُسی نظم ''او دیس سے آنے والے بتا'' پر پیروڈی لکھی ہے۔ جدید ادبی اصطلاح میں پیروڈی کا یہ مطلب نہیں کہ کسی سابقہ متن کی مضحکہ خیز نقل پیش کی جائے بلکہ اب پیروڈی کا مطلب ہے کسی اہم متن میں پیش کیے گئے جذبہ و احساس اور فکر و دانش کو از سرِ نو اس طرح خلق کیا جیسے کہ ''ماڈل متن'' کی فنی و جمالیاتی خوبیوں کی نمودی کے باوجود بھی نیا متن اپنی ایک الگ شناخت اور قدر و قیمت رکھتا ہے۔ زبان، ہئیت اور لب و لہجے کے اعتبار سے بلبلؔ کاشمیری کی پیروڈی ''ماڈل متن'' سے میل ضرور کھاتی ہے لیکن اس کے باوجود یہ پیروڈی تخلیقی جوہروں اور جمالیاتی قدروں کی بنیاد پر ایک نیا تجربہ معلوم ہوتی ہے۔ بلبلؔ کاشمیری اس پیروڈی میں اپنے وطن کشمیر میں رہنے والے دوستوں اور عزیزوں کا حال دریافت کرنے کے خواہاں ہیں۔ اس کے علاوہ وہ جھیل ڈل اور گلمرگ جیسے تاریخی مقامات کو بھی یاد

کرتے ہیں۔ وطن کے باغوں، پھولوں، پھلوں، پرندوں، گلیوں اور کھیت کھلیانوں وغیرہ کے ذکر سے شاعر کی یادوں کا کہکشاں ٹمٹماتا ہوا نظر آتا ہے۔ اس کے علاوہ بلبلؔ کاشمیری نے اِس پیروڈی میں پھرن ، پلہور اور کانگڑی وغیرہ جیسی روزمرہ اشیا کا تذکرہ کر کے کشمیر کے قدیم تمدنی اور ثقافتی نظام سے اپنی گہری جذباتی وابستگی کا اظہار کیا ہے۔

او دیس سے آنے والے بتا
کس حال میں ہیں یارانِ وطن ڈارانِ وطن، کارانِ وطن
شیخانِ وطن، لالانِ وطن پیرانِ وطن، میرانِ وطن
ماگام کے خوش مرگانِ وطن ڈل جھیل کے سیل روانِ وطن
گلمرگ کے گلپوشانِ وطن سنبل کے سیاہ چشمانِ وطن
او دیس سے آنے والے بتا
کس حال میں ہیں یارانِ وطن
کیا ہمیں وطن کے باغوں کی وہ کوئل کلیاں بھول گئیں
ہم جن میں گونجتے گاتے تھے وہ سندر گلیاں بھول گئیں
ان ہرے بھرے کھلیانوں کے خوشے پھل ''پھلیاں'' بھول گئیں
بلبل نہ کبھی بھولے گی ہمیں درگاہِ شہِ ہمدانِ وطن
او دیس سے آے والے بتا
کس حال میں ہیں یارانِ وطن
پوشاکِ وطن اب بھی ہے پھرن ہے ساتھ وہ شلوار اب بھی کہ نہیں
''پاپوشِ وطن'' ہے ویسے ہی پلہور کی پیزار اب کہ نہیں ؟
اور سر پہ قصابے رکھتی ہیں ریحانہ و گلنار اب کہ نہیں
کیا کانگڑی پہلے ہی کی طرح ہے جانِ وطن، جانانِ وطن
او دیس سے آنے والے بتا
کس حال میں ہیں یارانِ وطن

بلبل کاشمیری نے میر غلام رسول نازکی کے ایک شعری مجموعے ''نزاکت'' کے سرورق پر اپنی ایک نظم بہ عنوانِ ''تراگہ بل'' شامل کی ہے۔ وہ نازکی صاحب کے اس شعری مجموعے کے مؤلف رہے ہیں۔ نظم ''تراگہ بل'' میں بلبل کاشمیری نے تراگہ بل سے جڑی یادوں کا تذکرہ کیا ہے۔ اس نظم میں شاعر نے وطن پرستی اور فطری مناظر سے گہری وابستگی کے شدید جذبے سے سرشار ہو کر مبالغہ آمیز انداز میں تراگہ بل کی مقامی صحت بخش آب و ہوا، سبزہ زاروں، ندی نالوں، کوہساروں اور سرسبز و شاداب اشجار وغیرہ کی تعریف کی ہے۔ تراگہ بل کی یادوں نے شاعر کو بے چین کیا ہے اور وہ یادوں کے سہارے قاری کے لئے بھی ذہنی انبساط کا سامان مہیا کرتے ہیں۔

تراگہ بل کی رفعتوں سے دیکھ لو ولر کی جھیل — بنڈ پورہ مصر ہے گویا کنارِ آبِ نیل
اس کے نظارے میں پنہاں ہے مداوائے علیل — کہہ رہا ہوں دیکھ کر یہ منظرِ شانِ جمیل
ایسے نظارے کہاں ہیں ماسوائے تراگہ بل
شہر کے شاہوں سے بڑھ کر ہے گدائے تراگہ بل

اے فضائے تراگہ بل اور اے پناہِ رہ گزار — تجھ کو مہمانوں کا رہتا ہے ہمیشہ انتظار
آشیانے تیرے سیاحوں کے ہیں اُمیدوار — اور مکینوں کو بلاتے رہتے ہیں وہ بار بار
مضطرب ہوں کاش مجھ کو پھر بلائے تراگہ بل
تراگہ بل میرے لئے ہو میں برائے تراگہ بل

یاد آتی ہیں جو مجھ کو ٹہنیاں اشجار کی — نیش زن ہوتی ہیں دل میں آہ پلکیں یار کی
تراگہ بل تصویر ہے فردوس کی دیوار کی — ایسی سچی بات کہ صورت نہیں انکار کی
سبزۂ مخمل سے بنتی ہے قبائے تراگہ بل
اوڑھ کر خاموش بیٹھا ہوں ردائے تراگہ بل

نوٹ: عام لوگوں میں یہ تاثر ہے یہ شعر غلام رسول نازکی کا ہے لیکن اصل میں یہ شعر بلبل کاشمیری کا ہے جو اُن کی نظم ''تراگہ بل'' میں شامل ہے اور یہ نظم انہوں نے غلام رسول نازکی کے شعری مجموعے ''نزاکت'' (جس کے مؤلف بلبل کاشمیری ہیں) کے سرورق پر پیش لفظ کے طور پر لکھی ہے)

آہ تیری یاد نے مجھ کو کیا ہے بے قرار　　کیا خبر کب تک رہے گا اور تیرا انتظار
گندھتا ہوں تمہارے ہجر میں اشکوں کا ہار　　آ کے کر زیب گلو اس ہار کو اے گل عذار

دو بہم مل کر جو بیٹھیں در سرائے تراگہ بل
جان دے گا بلبلِ رنگین نوائے تراگہ بل

''خندۂ گل'' کا دوسرا حصہ غزلوں پر مشتمل ہے اور اس میں بعض غزلیں باعنوان یعنی غزلِ مسلسل ہیں۔ اِن غزلوں میں معنوی ربط ہے اور ان کے عنوانات کچھ اس طرح ہیں ایسی تیسی غزل' 'بنکا کی غزل'' کڑوی غزل'' ریتی غزل' 'طبعی غزل'' فوجی غزل'' موٹر غزل'' جغرافیائی غزل'' موچیانہ غزل'' پاولی غزل' وغیرہ۔ یہ عنوانات بلبلؔ کاشمیری نے ردیف اور قافیے کی مناسبت سے رکھے ہیں۔ ان کی غزلوں میں بھی نظموں کی طرح شوخی اور طنز وظرافت کی جھلکیاں دیکھنے میں آتی ہیں۔ غزل بنیادی طور پر ایک داخلی اور سوز وگداز کی صنف ہے۔ یہ طنز ومزاح کی چاشنی کو گوارا نہیں کرسکتی لیکن بلبلؔ کاشمیری نے اپنے داخلی احساسات کو طنز ومزاح کے پیرائے میں پیش کر کے بے کیف سنجیدگی کو توڑنے اور غم کی شدت کو زائل کرنے کی سعی کی ہے۔ ان کی غزلوں میں جو عشق کا تصور ابھرتا ہے وہ جنسی جذبے سے پاک ہے۔ وہ عشق میں آنسو بہانے یا آہیں بھرنے کے قائل نہیں۔ انہیں محبوب کے سامنے گڑ گڑانے اور ان کی دہلیز پر دستک دینے کی نوبت نہیں آتی۔ ان کے عشقیہ اشعار میں بھی مزاحیہ رنگ جھلکتا ہے۔

سال میں اک بار ہوگا فرضِ قربانی ادا
تم پہ ہوتا رہتا ہوں قربان، لیکن ہفتہ وار

دلِ گم گشتہ میرا ان کے بٹوے سے نکل آیا
عبث ڈھونڈا کئے ہم آسمانوں اور زمینوں میں

کاش محبوب میرا گرمی میں ''کولر'' ہوتا
کیا مزے ہوتے جو سردی میں ''ہیٹر'' ہوتا

تو نے دیکھا جس طرف دنیا تہہ و بالا ہوئی
کون کہتا ہے نگاہِ یار "ایٹم بم" نہیں

تیرے غم کا زہر کس کس شوق سے کھاتے رہے
اب اگلنا پڑ گیا کھانسی میں بلغم کی طرح

بلبلؔ کاشمیری نے نظموں اور غزلوں کے علاوہ قطعات اور چند تضمینیں بھی لکھی ہیں۔ یہ تضمینیں اقبالؔ، اکبرالہ آبادیؔ، ضمیر جعفریؔ اور فیضؔ کے اشعار پر مشتمل ہیں۔ ان کے قطعات بھی قابلِ مطالعہ ہیں۔ ان قطعات میں بھی انفرادیت جھلکتی ہے۔ ان میں بلبلؔ کاشمیری نے عام موضوعات کو طنزیہ پیرائے میں قلمبند کیا ہے۔ یہ قطعات ان کی ذاتی زندگی میں پیش آنے والے واقعات اور حادثات کی عکاسی کرتے ہیں۔

بلبلؔ کاشمیری نے روایت سے خاطر خواہ استفادہ کیا ہے۔ انہوں نے غالبؔ، انیسؔ، اقبالؔ، اکبرالہ آبادیؔ اور میرؔ کا گہرا مطالعہ کیا ہے اور اخترؔ شیرانی کی شاعری سے بھی فیض اٹھایا، لیکن طنز و مزاح کے معاملہ میں وہ اکبرالہ آبادی سے حد درجہ متاثر نظر آتے ہیں اور انہوں نے خود کو اکبرؔ کا مقلد کہا ہے۔

تقلید کر رہا ہے وہ اکبرؔ کی ان دنوں
بلبلؔ نہیں ہے فلسفی اقبالؔ کی طرح

بلبلؔ کاشمیری زبان پر کامل قدرت رکھتے ہیں۔ انہوں نے روزمرہ زندگی میں بولے جانے والے الفاظ کا فنکارانہ استعمال کیا ہے۔ وہ فارسی زبان سے بھی واقفیت رکھتے ہیں اور انگریزی الفاظ کے استعمال سے بھی گریز نہیں کرتے۔ ان کی شاعری میں روایتی الفاظ کا بھی بھرپور استعمال ہوا ہے مثلاً کوثر و تسنیم، رقص، رضواں، لالہ فام، سیہ پوش، میخانہ، کوہِ طور، مجنوں، گلفام، زاہد، رقیب، اور شبِ ہجراں وغیرہ۔ بلبلؔ کاشمیری کی شاعری میں شوخ تراکیب بھی ملتی ہیں اور تشبیہات و استعارات کے استعمال میں انہوں نے جدت کا ثبوت دیا ہے۔

بلبلؔ کاشمیری ایک اچھے شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ ایک قابلِ انشاپرداز بھی ہیں۔ ان کی نثر بھی ان کی شاعری کی طرح مطالعے کی چیز ہے۔ ان میں بھی ظرافت کی چاشنی کے ساتھ ساتھ فکر کی

گہرائی اور خیالات کا تنوع ہے۔

۱۹۹۸ء میں کشمیر کے اس بلبل کا سفر برطانیہ کے ایک نواحی علاقے ہنس لو (Hunslo) میں اختتام پذیر ہوا اور یوں اس کی یادیں اس کے ساتھ منوں مٹی کے نیچے دفن ہو گئیں، لیکن اس کی باتیں اب بھی یہ دستک دیتی ہیں:

دیکھا ہے شاخ شاخ پر بے آشیاں اسے
بلبلؔ کے آشیاں کا ہے یہ شاخسانہ کیا

............☆............

حوالہ جات:

۱ : تاریخ اقوام کشمیر (جلد سوم، مرتبین محمد الدین فوقؔ، محمد عبداللہ قریشی، ص ۴۰۶
۲ : شیخ غلام علی بلبلؔ کاشمیری (پریمی رومانی) 'شیرازہ' شمارہ ۱۔۳، جلد ۳۸، ص ۱۱۱
۳ : بلبلؔ کاشمیری، دیباچہ "خندہ وگل" ص ۱۱
۴ : حامدیؔ کاشمیری، ریاست جموں وکشمیر اردو ادب، ص ۱۵۳
۵ : بلبلؔ کاشمیری، دیباچہ "خندہ گل" ص ۱۱
۶ : بلبلؔ کاشمیری، دیباچہ "خندہ گل" ص ۲۰

7.Erica G. Hepper, Timothy D. Ritchie, Constantine Sedikides, Tim Wildschut.Olyssey's End: Lay Conceptions of Nostalgia Refledt its Original Homeric Meaning.Vol. 12 P. 113

...........●●●...........

• .... ڈاکٹر پریمی رومانی

بُلبُلؔ کاشمیری۔ شاعرِ رنگین نوا

بلبلؔ کاشمیری کا ابتدائی کلام دستیاب نہیں، وہ ایک شعری ''مجموعہ لب شیریں''، کے نام سے ترتیب دے چکے تھے، جو چوری ہو گیا۔ یہ مجموعہ ۱۴۰ اصفحات پر مشتمل تھا لیکن اس کی اشاعت میں انہوں نے تامل سے کام لیا۔ خندہ گل کے دیباچہ میں لکھتے ہیں۔

''اسی تامل اور تذبذب میں ہم اپنے کلام کا ایک حصہ کھو بیٹھے'' اپنی نظم بیاض چوری ہو جانے پر، میں اس کے بارے میں تفصیل سے روشنی ڈالتے ہیں۔ نظم کا یہ اقتباس ملاحظ ہو۔

شاعر رنگین نوا کا گھر لٹا پھر وقتِ شام
چودھویں تاریخ تھی، روزوں کے دن، ماہِ صیام
لٹ گئی سب دولت شعر و سخن ساماں کے ساتھ
وہ بیاضِ شعر تھی جس کا لبِ شریں تھا نام
مشتمل تھی ایک سو چالیس صفحوں پر بیاض
غیر مطبوعہ ابھی تک تھا وہ دوشیزہ کلام

بلبلؔ کاشمیری کا ایک شعری مجموعہ ''خندہٗ گل'' کے نام سے ۱۹۸۷ء میں ادارہٗ فروغ اُردو لاہور نے بڑے اہتمام کے ساتھ شائع کیا ہے۔ کشمیر کے مناظر سے متعلق ان کی سنجیدہ نظموں کا مجموعہ 'دستِ چنار' بھی چھپ چکا ہے۔ بلبلؔ اپنی مزاح نگاری سے اس افسردہ دنیا میں ہنسی تقسیم کر رہے ہیں اور یہی ان کا نظریہ شعر ہے۔

'خندہٗ گل' بلبل کی مزاحیہ وطنزیہ شاعری کا مجموعہ ہے۔ اس کا پیش لفظ ''بلبلِ شیریں مقال''

کے عنوان سے معروف شاعر و طنز نگار سید ضمیر جعفری نے لکھا ہے۔ انہوں نے اپنے پُر مغز پیش لفظ میں بلبل کی شخصیت اور شاعری پر بھر پور روشنی ڈالی ہے لیکن وہ خندۂ گل کو بلبل کی مزاحیہ نظموں کا پہلا مجموعہ قرار دیتے ہیں۔ اجبکہ اس مجموعے میں مزاحیہ نظموں کے علاوہ موضوعاتی مزاحیہ غزلیں، قطعات، تظمینیں اور متفرق اشعار سب کچھ شامل ہے۔ بلبل مجموعے کا آغاز ایک دعائیہ نظم سے کرتے ہیں۔ اس کے بعد نظموں کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ یہ بلبل کی مزاحیہ نظمیں ہیں جن کو انہوں نے گوشہ فرنگ و رنگارنگ کے عنوان سے مجموعے میں شامل کیا ہے۔ ان نظموں کو دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

۱۔ گوشۂ فرنگ۔ ۲۔ رنگارنگ

یہ دو عنوانات مغرب و مشرق کی علامتیں ہیں۔

گوشۂ فرنگ میں بلبل نے لندن کی فضاؤں سے متاثر ہو کر نظمیں شامل کی ہیں۔ لندن کے لوگوں کا رہن سہن، وہاں کا کلچر، تہذیب و تمدن، مشہور بازاروں اور دلکش مقامات کا ذکر، لندن میں مستقل طور پر قیام کرنے والے غیر ملکی خاص طور پر مشرق سے آئے ہوئے لوگوں کی طرز زندگی اور ان کے مشاغل وغیرہ ان نظموں کے موضوعات ہیں ان میں طنز و مزاح کا بھر پور پہلو اپنے پورے آب و تاب کے ساتھ اُجاگر ہوتا ہے۔ ان نظموں میں " انگلستان میں لندن کی رات، لندن کا موتی بازار، ڈالر مر رہا ہے، شاعر کی وصیت، کالے لوگ وغیرہ ذکر کے قابل ہیں۔ نظموں کے چند اقتباسات ملاحظہ ہوں۔

آنکھ نیلی ، بال نقلی ، چست جامہ ، مست چال
دلبروں کی ہے یہی پہچان انگلستان میں

آیئے بریڈ فورڈ چلتے ہیں سیاحت کے لئے
دیکھ لیں گے آپ پاکستان انگلستان میں

ہے یہ اردو کا تصدق ہوگئے شیر و شکر
آ کے پاکستان و ہندوستان انگلستان میں

(انگلستان میں)

(۱) خندۂ گل از بلبل کاشمیری ص ۲۱

گلبانگِ ناؤ نوش ہے گھر گھر تمام رات
برپا ہے جشنِ بادہ و ساغر تمام رات

لندن کی رات عشق وجوانی کی رات ہے
بہتا ہے عشرتوں کا سمندر تمام رات

ایک بینک کے سٹاف میں بیوی تمام دِن
اک فیکٹری کے بیچ میں شوہر تمام رات

(لندن کی رات)

سردیوں کی سرد مہری سے ٹھٹھر جاتی ہے دھوپ
لوگ حیراں ہیں کہ جاڑے میں کدھر جاتی ہے دھوپ
مسکرا لیتے ہیں وہ گیسو بکھیرے ان کو جب
رات کے تاریک سایوں پہ بکھر جاتی ہے دھوپ
شرم سے منہ ڈھانپ لیتی ہے یہ گوری پردہ دار
کون کہتا ہے کہ ان گوروں سے ڈر جاتی ہے دھوپ

(ولایتی دھوپ)

لندن کے گردونواح میں 'سوتھال' نام کی ایک بستی ہے۔ یہ بستی دور دور تک پھیلی ہوئی ہے۔ یہاں کالے لوگوں کی اکثریت ہے۔ گورے لوگ جن کا یہ اصلی مسکن ہے، آہستہ آہستہ غائب ہوتے جارہے ہیں۔ بلبل کی یہ نظم ایک طنزیہ نظم ہے جس میں کالے اور گورے کے درمیان تضاد اور ٹکراؤ کی کیفیت ملتی ہے لیکن اس بستی میں اپنی اکثریت کی وجہ سے کالے لوگ حاوی ہیں۔ یہ بند ملاحظہ ہو:

سابقہ گورے کبھی سوتھال میں آتے نہیں
دال میں کالا ہے کہہ کر دال وہ کھاتے نہیں
دیس کو پردیس کہنے میں وہ شرماتے نہیں

شہریت ان کی خود ان کے شہر میں پامال ہے
ہر طرف سوتھال میں سوتھال ہی سوتھال ہے

(سوتھال)

نظموں کے دوسرے حصے ''رنگا رنگ'' میں بندر روڈ پر، بس میں، میرا روزہ ہے، دفتر کھلا، بیاض چوری ہو جانے پر، او دیس سے آنے والے بتا وغیرہ جیسی قبیل کی نظمیں ہیں۔ یہ نظمیں مشرقی تہذیب و تمدن کی بھرپور جھلکیاں پیش کرتی ہیں۔ ان نظموں میں مشرق میں تیزی سے پھیلی ہوئی نئی تہذیب کا ذکر، دفتروں کا حال، کراچی کے نواح میں فوجی چھاؤنی کی مصروفیات اور اپنے مادر وطن کشمیر کے تئیں ان کے والہانہ جذبات اور اس طرح کے رنگا رنگ موضوعات پر نظمیں شامل ہیں۔ بلبلؔ کی نظم 'بس میں' اپنی نوعیت کی انوکھی کوشش ہے۔ اس نظم میں مزاحیہ انداز میں بلبلؔ نے بسوں میں سواریوں کے اُور لوڈ سے برے حال پر بھرپور طنز کیا ہے۔ لکھتے ہیں:۔

اک اک سیٹ پہ دس دس، بس میں
اک دنیا ہے بے بس، بس میں
گھر کا ساماں سر پر رکھ کر
تیلی دھوبی ہر کس، بس میں
دلی، ڈھاکہ، جہلم، گلگت
بستی بستی کارس، بس میں
تھری ٹن لاری سوٹن بھاری
توبہ توبہ، بس بس، بس میں
بابو پتلے ترچھے ترچھے
تاجر چورس چورس بس میں
میرے گھٹنے سب کا بستر
کیوں نہ نکلے بھرکس بس میں
بیگم غمگین اگلی صف میں
ہوگیا میلا اطلس بس میں
بس ہے یا اک چڑیا گھر ہے
مُرغے، چوزے، سارس بس میں
رونا ان کا دریا دریا
بچوں کا ہے کورس بس میں

بلبلؔ اپنے مادرِ وطن کشمیر سے والہانہ عقیدت رکھتے ہیں۔ وہ گزشتہ کئی دہائیوں سے غیر ممالک کی خاک چھان رہے ہیں لیکن اپنے مادر وطن کو نہیں بھولے۔ ان کی شاعری میں کشمیر کی جھیلوں، ندی نالوں، آبشاروں، کھیتوں اور کھلیانوں کی بوباس محسوس کی جاسکتی ہے۔ ''او دیس سے آنے والے بتا''، بلبل کی ایک نمائندہ پیروڈی ہے۔ یہ دراصل شاعر رومان اختر شیرانی (مرحوم) کی ایک

مشہور نظم ہے جس کو بلبل نے اختر شیرانی کی روح سے دست بستہ معذرت کے ساتھ پیروڈی کے رنگ میں ڈھالا ہے۔ بلبل پیروڑی لکھنے میں کمال رکھتے ہیں۔ انہوں نے اقبال، اختر شیرانی، ہری چند اختر اور اکبر الہ آبادی کے بعض مصرعوں پر پیروڑیاں لکھی ہیں۔ پیروڑی اور مزاح نگاری کے لئے بلبل کے ساتھ ساتھ کشمیر کے قاضی غلام محمد بھی نمایاں مقام رکھتے ہیں۔ ان کی نظم اسلام آباد کا سفر، خالص مطالعے کی چیز ہے۔ بلبل بھی طنز کے تیر چلاتے ہیں۔ فرق صرف یہ ہے کہ ان کا لہجہ مختلف ہے۔ قاضی غلام محمد نے بے شمار پیروڈیاں لکھی ہیں۔ وہ بھی بلبل کی طرح غالب، اقبال، اختر شیرانی اور ضمیر جعفری سے متاثر ہیں۔ قاضی اور بلبل کے ہاں بعض چیزیں قدر مشترک کی حیثیت رکھتی ہیں۔ دونوں ہم وطن اور ہم عصر ہیں۔ دونوں طنز و مزاح کے دلدادہ ہیں، دونوں بڑے انوکھے انداز میں پیروڈیاں لکھتے ہیں۔ دونوں خود بڑے سنجیدہ ہیں۔ لیکن دوسروں کو قہقہہ بلند کرنے کے لئے ہتھیار بہم کرتے ہیں۔ قاضی نے بھی اختر شیرانی کی اسی نظم او دیس سے آنے والے بتا، پر پیروڈی لکھی ہے جس پر بلبل نے لکھی ہے۔ بلبل اس پیروڈی میں اپنے وطن کشمیر میں رہنے والے دوستوں اور مفلوک الحال عوام کا حال دریافت کرنے کے خواہاں ہیں۔ اس کے علاوہ ماگام، ڈل جھیل، گلمرگ وغیرہ جیسے تاریخی مقامات کو یاد کرتے ہیں جن کی عطر بیز ہواؤں سے وہ بچپن میں محظوظ ہوئے ہیں اور اب بھی ان ہواؤں کا رس ان کی رگ رگ میں گردش کر رہا ہے نظم کا یہ بند ملاحظہ کیجئے۔

او دیس سے آنے والے بتا

کس حال میں ہیں یاران وطن — ڈاران وطن کاران وطن
شیخان وطن، لالان وطن — پیران وطن، میران وطن
ماگام کے خوش فرغان وطن — ڈل جھیل کے سیل روان وطن
گلمرگ کے گلپوشان وطن — سنبل کے سیہ چشمان وطن

او دیس سے آنے والے بتا

اور اب قاضی غلام محمد کا مخصوص رنگ دیکھئے

کیا اب بھی وہاں ہر گنجا سر — اسکالر سمجھا جاتا ہے
کیا اب بھی وہاں کا ہر ایم اے — غالب پر کچھ فرماتا ہے
اور جہل کی ظلمت میں کھو کر — اقبال سے بھی ٹکراتا ہے

او دیس سے آنے والے بتا

'خندۂ گل' کا دوسرا حصہ غزلوں پر مشتمل ہے۔ یہ بلبل کی باعنوان یعنی مسلسل غزلیں ہیں۔ عنوانات بڑے دلچسپ ہیں۔ ان غزلوں کے مطالعے سے بھی بلبلؔ کی انفرادیت جھلکتی ہے۔ یہ عنوانات کچھ اس طرح ہیں:۔

ایسی تیسی غزل، فروٹی غزل، بینکا کی غزل، کڑوی غزل، ریٹ غزل، طبی غزل، فوجی غزل، موٹر غزل، جغرافیائی غزل، موچیانہ غزل، پاولی غزل وغیرہ۔ یہ عنوانات بلبل نے ردیف اور قافیے کی مناسبت سے رکھے ہیں۔ ان میں سے بعض غزلوں میں اوّل سے آخر تک گہرا ربط دکھائی دیتا ہے۔ موضوعاتی غزلوں کے لئے جدید اردو شاعر باقر مہدی بھی انفرادیت رکھتے ہیں۔ اپنی سیاہ اور سفید غزلوں کے لئے وہ جدید غزل میں نمایاں مقام بنا چکے ہیں۔ ان کی یہ غزلیں اپنے اندر گہرا ادراک رکھتی ہیں۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ بلبلؔ کاشمیری غزل گوئی پر پوری گرفت نہیں رکھتے۔ ان کی غزلوں میں بھی ان کی نظموں کی طرح شوخی اور طنز و ظرافت کی جھلکیاں دیکھنے میں آتی ہیں۔ بلبلؔ غزل کہنے کا اپنا مخصوص انداز رکھتے ہیں۔ اگر چہ وہ اپنے اظہار کے لئے نظم کو ہی ضروری سمجھتے ہیں۔ لیکن غزل سے بھی انہیں فطری مناسبت ہے اور اس کو مقبول ترین صنف سخن تصور کرتے ہیں۔ انہیں کلیم الدین احمد کے اس خیال سے اتفاق نہیں کہ غزل نیم وحشی صنف سخن ہے۔ میرے ایک استفسار کے جواب میں لکھتے ہیں:۔

"غزل شاعری کی مقبول ترین صنف ہے۔ کلیم الدین احمد نے اگر غزل کو نیم وحشی صنف سخن کہا ہے تو یہ اس کی ذاتی رائے ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ ایڈیٹر نامہ نگار کی رائے سے متفق ہو یا نامہ نگار ایڈیٹر کی رائے سے متفق ہو۔"

بہر حال مجھے یہ کہنے میں باک نہیں کہ بلبلؔ ایک اچھے غزل گو شاعر بھی ہیں۔ ان کی باعنوان یا موضوعاتی غزلوں میں ان کی نظم کی طرح طنز و مزاح کا پہلو کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ کیجئے۔

جس یار کی خاطر عاشق نے گھر بار کی ایسی تیسی کی
اُس یار نے یاری توڑی ہے، اس یار کی ایسی تیسی کی

(ایسی تیسی غزل)

چاہا شراب چھوڑ دوں کھا کر کوئی دوا
دیکھا تو ہیں شراب سے بڑھ کر دوا کی ریٹ

(ریٹ غزل)

یہ چیچک کے داغوں کی رونق تو دیکھو
رُخِ یار کیا گلستان ہو رہا ہے

(طبی غزل)

مقامِ جنگ ہو یا امن رہتا ہوں کمر بستہ
سپاہی ہوں مرا بستر ہمیشہ گول ہے ساقی

(فوجی غزل)

بنکاک کے پھولوں کی بلبلؔ نے مہک سونگھی
گھومے گی مہک برسوں یہ خاک کی گلیوں میں

(بنکا کی غزل)

وہ شکر لب دفعتاً کڑوا کیسلا ہو گیا
ہم جسے کیلا سمجھتے تھے کریلا ہو گیا

(کڑوی غزل)

بلبلؔ کی رگ رگ میں کشمیر کی عطر بیز فضائیں بسی ہوئی ہیں۔ اس موضوع پر ان کی غزلوں میں بھی بے شمار اشعار ملتے ہیں جو روح کو تازہ کرتے ہیں۔ کبھی وہ لندن میں بیٹھ کر کشمیری چائے کا لطف اٹھاتے ہیں اور کبھی وہ خیالوں میں اپنے بچھڑے ہوئے گاؤں آجر پہنچ جاتے ہیں۔ کبھی زعفران کے ہرے بھرے باغوں میں بے اختیار گھومنے لگتے ہیں اور کبھی کشمیر کی خوبصورت جھیل ولر کی فضاؤں سے سرشار ہو جاتے ہیں۔ بلبلؔ کے یہ جذبات ان کے کشمیر سے والہانہ عقیدت کی غمازی کرتے ہیں:

منافق ہو گیا ہوں میں بھی انگریزوں کی صحبت میں
مری مستی ولر کی جھیل پر ہے جام لندن میں

کل شب جو نکلا بلبلؔ خستہ بہ شوق دید
ڈوورا[1] پہ یاد آگیا ولر تمام رات

ہوا کشمیر اور پنجاب میں اب تک نہ سمجھوتا
ادھر یہ کانگڑی مانگے اُدھر وہ کانگڑا سمجھے

---

1 : لندن میں واقع ہے جہاں لوگ سیر و تفریح کے لئے جاتے ہیں۔

ترے ڈھاکہ کی ململ کے اجالے اور ہوتے ہیں
مرے کشمیر کے اُجلے دو شالے اور ہوتے ہیں

حضرتِ بلبلؔ کے دل کی بھی سیاحت کیجئے
دیکھئے دارالخلافہ وادیٔ کشمیر کا

جس زعفران زار سے نسبت ہے آج تک
خوشبو مرے سخن میں اسی زعفراں کی ہے

بلبلؔ کے قطعات بھی قابل مطالعہ ہیں۔ ان میں بھی ان کی نظموں اور غزلوں کی طرح انفرادیت ہے۔ ان میں کوئی فلسفہ نہیں بلکہ بلبلؔ نے عام موضوعات طنزیہ انداز میں قلم بند کئے ہیں۔ یہ قطعات ان کی ذاتی زندگی میں پیش آنے والے واقعات اور حادثات کی عکاسی کرتے ہیں۔ مثلاً

اب ہوا کے دوش پر اڑتے ہیں لوگ　　دو قدم، دو ہاتھ کوہ طور ہے
شادیاں ہوتی ہیں ٹیلی فون پر　　کون کہتا ہے کہ دلی دور ہے

(دلی دور نہیں)

لفافہ خوبصورت اور دلکش تھا جو کل پہنچا
وہ قرطاسِ حسین دل سے لگا لینے کے قابل تھا
میں سمجھا تھا مری مریم نے مجھ کو یاد فرمایا
لپک کر جب اسے کھولا تو دیکھا گیس کا بل تھا

(لفافہ)

تعلیم پانے آیا تھا میں اس خیال میں
شاید مرا شمار ہوا اہلِ کمال میں
کیا کہئے کیسے گزرے ہیں لندن کے چار دن
دو فیکٹری میں کٹ گئے دو ہسپتال میں

(اعلیٰ تعلیم)

کون ہے جو نہیں ہے حاجت مند
کوئی دنیا میں ایسا بندہ ہے
لوگ تو ملک بیچ کھاتے ہیں
یہ تو اک انجمن کا چندہ ہے

(چندہ)

تو جب آتا ہے سامنے میرے
تجھ کو جھک کر سلام کرتا ہوں
سمجھتا ہے مجھ کو کبڑا ہوں
میں ترا احترام کرتا ہوں

(کبڑا)

'خندۂ گل' میں چند تضمنیں بھی ملتی ہے۔ یہ اقبالؔ، اکبر الٰہ آبادی، ضمیرؔ جعفری اور فیضؔ کے اشعار پر مشتمل ہیں۔

بعض متفرق اشعار اور آئینہ خانہ کے عنوان سے اس مجموعے کے آخر میں شاعر کی زندگی کی جھلکیاں بھی ملتی ہیں جنہیں بلبلؔ نے بڑے خوبصورت اور مؤثر انداز میں پیش کیا ہے۔

بُلبل زبان پر خاص دسترس رکھتے ہیں۔ ان کا کمال یہ ہے کہ وہ نرم اور عام فہم زبان کا سہارا لے کر خیالات کو پیش کرنے کے اہل ہیں۔ 'خندۂ گل' کا مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ فارسی زبان سے بھی واقفیت رکھتے ہیں۔ وہ انگریزی الفاظ کو بھی استعمال کرنے سے گریز نہیں کرتے۔ ان کے ہاں شوخ تراکیب بھی ملتی ہیں اور نئے علائم بھی۔ ان کی شاعری میں اردو اور فارسی کے ساتھ ساتھ انگریزی الفاظ بھی ملتے ہیں جن کو انہوں نے اپنی شاعری میں مناسب ڈھنگ سے استعمال کیا ہے۔ بریڈفورڈ، پونڈ، ہیٹر، ڈالر، میڈم، فیکٹری، بینک، سٹاف، مسٹر، مس، مارکیٹ، ہیٹ، واشنگٹن، ووٹ، سوپیر، اسٹیشن، ٹیوب، ولسن، ہارٹ فیل، بینکاک، روسٹر، پیٹرول وغیرہ جیسے انگریزی الفاظ ان کی شاعری میں کثرت سے ملتے ہیں۔

بلبلؔ اگرچہ روایت پرست نہیں ہیں لیکن روایت سے کنارہ کشی بھی نہیں کرتے۔ انہوں نے

میرؔ، غالبؔ، اقبالؔ، انیسؔ، اکبرالہ آبادی کا مطالعہ کیا ہے۔ وہ اختر شیرانی کو بھی پسند کرتے ہیں۔ جدید اردو شاعری سے انہیں گہرا شغف ہے لیکن وہ ایسی شاعری پسند نہیں کرتے جس میں شعریت کی کمی ہو اور جو نثر کے لبادے میں لپٹی ہوئی ہو۔ میرے ایک استفسار کے جواب میں انہوں نے جدید اُردو شاعری پر اظہار کرتے ہوئے لکھا۔

جدیدیت سے اگر آپ کی مراد نئی شاعری یا نثری شاعری ہے تو میں اس کا قائل نہیں ہوں۔ میں نے نئی شاعری پر ایک نظم لکھی ہے۔ اس کا ایک شعر ملاحظہ ہو۔

اب کہاں پہلا ترنم شعر میں
اب ترانے ہنہناتے ہو گئے

بلبلؔ اردو کے مستقبل سے مایوس نہیں۔ ان کے مطابق ہندو پاک میں اگرچہ اس زبان کی کوئی حوصلہ افزائی نہیں ہوئی لیکن غیر ممالک میں اس کی بڑی توقیر ہے اور یہ دنیا کی تیسری بڑی زبان تسلیم کی جاتی ہے۔ ایک استفسار کے جواب میں لکھتے ہیں:

میں مشرق وسطیٰ، سارا یورپ اور امریکہ گھوم آیا ہوں اور دعویٰ سے کہتا ہوں کہ

سارے جہاں میں دھوم ہماری زباں کی ہے

غیر ممالک میں اس کا مستقبل درخشاں اور تابناک ہے اور اس وقت دنیا کی تیسری بڑی زبان تسلیم کی جاتی ہے۔ البتہ اس کا مستقبل اپنے آبائی وطن میں تاریک سے تاریک تر ہوتا جارہا ہے۔"[۱]

بلبلؔ ایک اچھے شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ ایک قابل قدر انشا پرواز بھی تھے۔ ان کی نثر بھی ان کی شاعری کی طرح مطالعے کی چیز ہے۔ اس میں بھی ظرافت کی چاشنی کے ساتھ ساتھ فکر کی گہرائی جابجا ملتی ہے۔

..........●●●..........

۱: بلبلؔ کاشمیری کا ایک خط راقم السطور کے نام (ماہنامہ شیرازہ سرینگر)

مکتوب

گرین فورڈ

(لندن ائیرپورٹ)

۱۸ر ستمبر ۱۹۶۶ء

عزیزہ فاطمہ۔ پھلو پھولو

آپ کا خط ۲۴ر اگست کو ملا تھا۔ یہ وہی تاریخی دن ہے جب میں ۱۹۴۶ء میں آخری بار گھر سے نکلا تھا اور پھر اُس آبائی گھر کا منہ دیکھنا نصیب نہ ہوا۔ گھر چھوڑتے وقت والدہ محترمہ یعنی آپ کی دادی اماں (وہ حیا کی پُتلی، محبت کی نہ مٹنے والی تصویر اور فرشتہ خصائل خاتون) روتے روتے میرے پیچھے پیچھے، فصل کٹی کھیتوں میں سے مجھے رخصت کرنے چلی۔ جب رینجر خانے کے قریب کی بڑی چٹان کے پاس پہنچے تو کچھ میرے اصرار پر اور کچھ شرم و حیا کی وجہ سے اس کو رکنا پڑا۔ مگر وہ مچل مچل کر روئی۔ شاید وہ بھانپ چکی تھی کہ یہ ہماری آخری ملاقات تھی۔ روتے روتے وہ مجھ سے بغلگیر ہوئی اور میرے ماتھے پر ممتا کا آخری بوسہ چسپاں کیا۔ مجھ سے بھی رہا نہ گیا میں بھی پھوٹ پھوٹ رویا اور روتے روتے خدا حافظ کہا اور بادلِ ناخواستہ روانہ ہوا۔ مگر تا حدِ نظر مڑ مڑ کر دیکھتا رہا اور وہ سراپا حیا، سنگِ میل کی طرح وہیں کھڑی روتی اور دعائیں دیتی رہی۔ میں آگے چلا گیا دور بہت دور۔ اونچے اونچے پہاڑوں سے اوجھل۔ نیلے نیلے رود باروں سے پرے۔ اس کے بعد وقت فلک بوس پہاڑ بن کر ہمارے درمیان حائل ہو گیا۔ میں نزدیک پہنچ کر بھی قطبین کے فاصلے پر رہا اور مجھے یہ حسرت رہی کہ میں اس کی کوئی خدمت نہ کر سکا۔ تنگدستی میں بھی، میں اسکی کوئی مدد نہ کر سکا۔ میں نے جتن کر کے ایک حقیر سی رقم بھیج دی۔ مگر افسوس یہ رقم اُس وقت وہاں پہنچی جب اُس کا جنازہ نکل رہا تھا۔ محمود نے بھی فردوسی کو اسی طرح پیسے بھیجے تھے۔ مگر حالات پہ کسی کا قابو نہیں۔ شاید مصلحتِ خدا یہی تھی۔

ہاں ۵ر اگست کے اُسی آخری ہفتہ میں جب میں وہاں تھا تو میری بہن اور آپ کی پھوپھی کی گود ہری ہو گئی تھی۔ بچی پیدا ہوئی۔ وہ اب بیاہی بھی گئی اور ہم تسبیح کے دانوں کی طرح بکھر گئے اور ایک دوسرے کو دیکھنے کے لئے ترستے رہے۔ تف ہے اس زندگی پر۔ لعنت ہے اس جینے پر۔ بھائیوں اور

بہنوں کے بچے پیدا ہوگئے۔ پھر وہ بچے بڑے ہوئے۔ اُن کی اولاد ہوئی۔ یا ہونے والی ہوگی اور ہم۔

ع محو تماشائے لب بام ابھی

آپ کا خط ملا۔ میری رگ رگ میں نشتر چبھو گیا۔ وہ دل جو پتھر سے زیادہ سخت ہے، موم ہو گیا۔ میں رویا اور جی بھر کر رویا۔ زندگی پر رویا۔ قسمت پر رویا۔ وقت پر رویا۔ حالات پر رویا۔ پچھلے بیس دن میں تین دفعہ خط لکھنے بیٹھا۔ ہر بار آنسو آئے۔ بے تحاشا رویا اور کچھ لکھ نہ سکا۔ آج کلیجہ پتھر بنا کر لکھ رہا ہوں۔ کیا بچھڑے ہوئے لوگ پھر مل سکیں گے۔ کیا تسبیح کے بکھرے ہوئے دانے ایک رشتے میں پھر پرو سکیں گے۔ اس کا جواب وقت ہی دے سکتا ہے۔ اپنے بس میں ارادہ ہے اور اس کو پورا کرنا خدا کے ہاتھ میں ہے۔ اگر زندگی نے وفا کی اور خدا نے چاہا تو میں انشاء اللہ وقت کی زنجیریں توڑ کر، سات سمندر دُور سے بھی اپنے عزیزوں سے ملنے آؤں گا۔ (اُن عزیزوں سے جو میری بے توجہی سے اَن پڑھ رہے۔ جاہل رہے۔ پھوہڑ رہے) اپنی آرزوؤں کا مزار دیکھنے آؤں گا۔ اپنی والدہ کے مزار پر (اگر قبر کا نشان موجود ہو) پھول چڑھاؤں گا۔ روؤں گا۔ چلاؤں گا۔ پاگلوں کی طرح سنگِ مزار سے سر پھوڑوں گا۔ ہاں میں آؤں گا۔ اس مکان کو دیکھنے آؤں گا، جہاں ہم پلے بڑھے۔ کھیلے کودے۔ اُن کھیتوں، ان باغوں اور اُن راہوں کو دیکھنے آؤں گا، جن آغوش میں ہم جوان ہوئے۔ اُس بوڑھے چنار کو دیکھنے آؤں گا، جس نے میرے بزرگوں اور عزیزوں کی وفات پر رونے کی آوازیں سنیں، شور و شیون سنا اور شادیوں پر خوشی کے ترانے سنے جو وقت کی زندہ تاریخ ہے۔

آپ کے دادا جان دُنیا کے ایک گوشے میں ہیں، میں سمندر پار اور آپ لوگ پہاڑوں کی چار دیواروں میں محبوس۔ کاش ہم سب لوگ ایک دفعہ پھر مل سکتے۔

میری بیوی آپ لوگوں کو بہت یاد کرتی ہے۔ فوزیہ اب سرکاری نرسری سکول میں داخل ہوگئی ہے۔ وہ کراچی میں اُردو بولتی تھی۔ پھر سیالکوٹ جا کر پنجابی سیکھی۔ یہاں آ کر پھر پنجابی بھول گئی۔ اب اردو بولتی ہے۔ رفتہ رفتہ شاید اُردو بھی بھول جائیں گی اور صرف انگریزی ہی اس کی زبان رہے گی۔ ویسے وہ کہتی ہے کہ گھر میں اردو بولوں گی۔ کیونکہ میں ''اردو لڑکی'' ہوں اور سکول میں انگریزی۔ گھر میں بڑوں کو سلام۔ بچوں کو دعا۔

آپ کا سات سمندر پار۔ رونے والا چاچا

غلام علی بلبل

انتخاب کلام بلبلؔ کاشمیری

● .... بلبلؔ کاشمیری

مرا روزہ ہے

دُور سے جلوہ دکھاؤ کہ مرا روزہ ہے
تم مرے پاس نہ آؤ کہ مرا روزہ ہے
گھٹ سکے دن تو گھٹاؤ کہ مرا روزہ ہے
بڑھ سکے رات، بڑھاؤ کہ مرا روزہ ہے
قرض اٹھاؤ کہ چراؤ مگر اے اہلِ حرم
بیسیوں کھانے پکاؤ کہ مرا روزہ ہے
میرے بچو کہیں باغیچے میں کھیلو جاکر
غل غپاڑہ نہ مچاؤ کہ مرا روزہ ہے
باندھ لو آنکھوں پہ پٹی مری بیگم یا تم
ایسے بن ٹھن کے نہ آؤ کہ مرا روزہ ہے
کوئی آواز بھی کانوں میں نہ آئے میرے
گھر میں جھاڑو نہ پھراؤ کہ مرا روزہ ہے
گھر کے دروازے پہ یہ لکھ دیا نوٹس میں نے
گھر کی گھنٹی نہ بجاؤ کہ مرا روزہ ہے
راستہ اپنا بدل دیں یہ ہوا میں اپنا
ان جہازوں کو بتاؤ کہ مرا روزہ ہے

ٹوٹ ہی جائے نہ روزہ مرا ''بس دھکّے'' میں
زور سے بس نہ چلاؤ کہ مرا روزہ ہے
کام ہو سکتا ہے دفتر کا کہیں روزوں میں
میز کرسی کو ہٹاؤ کہ مرا روزہ ہے
ساتھ چلتا ہوں میں ''پب'' میں مرے یارو لیکن
بعدِ افطار پلاؤ کہ مرا روزہ ہے
ہونٹ پپڑائے ہیں، اُترا ہوا چہرہ دیکھو
آج تم مان ہی جاؤ کہ مرا روزہ ہے
تم عبادت میں تجارت کی ملاوٹ کر کے
دودھ پانی میں ملاؤ کہ مرا روزہ ہے
تم نہ بے روزوں سے بُلبلؔ کبھی ایسے اُلجھو
گالیاں یونہی نہ کھاؤ کہ مرا روزہ ہے

......●......

دفتر کُھلا

مُرغ بولا ، لوگ جاگے ، دن چڑھا ، دفتر کُھلا
دوڑ کر نکلا میں گھر سے چھوڑ کر بستر کُھلا
جب میں پہنچا اپنے دفتر میں تو یہ منظر کُھلا
سو رہا تھا میز پر جھاڑو لئے مہتر کُھلا
چابیاں لائی گئیں ، الماریاں کھولی گئیں
بند مثلیں کیا کھلی ہیں ایک دردِ سر کُھلا
کتنے کاغذ اور رجسٹر، کتنے پِن، کتنے قلم
اس طرح دفتر کُھلا گویا ''کباڑی گھر'' کُھلا
بڑھ گیا ہے راز داری میں ہمار ا اعتماد
''سیکرٹ پیپر'' بھی آجاتا ہے اَب اکثر کُھلا
چائے کا چلنے لگا جب دور چلتا ہی رہا
جیسے ہو دفتر کا دفتر بند اور لنگر کھلا
اس کوگُھرکی، اِس کوبھبکی، اُس کوجھڑکی، اِس کوڈانٹ
افسرِ اعلیٰ بھی دفتر میں ہے اک ہٹلر کھلا
شیرگل ، شہباز ، بلبل اور شاہیں ہیں یہاں
یعنی اس دفتر کے اندر ایک ''چڑیا گھر'' کھلا

راولپنڈی (۱۹۵۲ء)

بیاضِ چوری ہو جانے پر

شاعرِ رنگیں نوا کا گھر لٹا پھر وقتِ شام
چودھویں تاریخ تھی، روزوں کے دن ، ماہِ صیام
لُٹ گئی سب دولتِ شعر و سخن ساماں کے ساتھ
وہ بیاضِ شعر تھی، جس کا ''لبِ شیریں'' تھا نام
مشتمل تھی ایک سو چالیس صفحوں پر بیاض
غیر مطبوعہ ابھی تک تھا وہ دوشیزہ کلام
اُس میں تاروں کی چمک تھی،زندگی کا اضطراب
چاندنی ،رومان کی موجوں پہ تھی محوِ خرام
اُس میں گُلقندِ ظرافت کی بڑی افراط تھی
دُور ہو سکتا تھا اُس سے سننے والوں کا زکام
اس میں شبنم کی جھلک تھی، اس میں پھولوں کی مہک
جس سے تازہ تر تھا اُردوئے معلیٰ کا مشام
چوسنے والا تھا اس کے ہر ''لبِ شیریں'' کا رس
ایسا میٹھا اس کا ہر اک شعر جیسے خاص آم
اس میں رضواں کا تقدس ، اس میں نہرِ سلسبیل
اس میں حوروں کا تبسم تھا فرشتوں کا سلام

کوثر و تسنیم کے دریا تھے اس میں موج زن
اس کے ہر اک شعر میں جوشاں مئے جنت کا جام
اس کو سن کر تاش بازی چھوڑ دیتے تاش باز
رقص کرتا حکم کی بیگم سے چڑیا کا غلام
جلوہ گر ہونا تھا اس کو کہکشانِ علم پر
چاند تارے اس کو جھک کر کرنے والے تھے سلام
بارشِ الہام سے قوسِ قزح ، رنگِ سخن
اگلی پچھلی شاعری میں ایک کشتِ لالہ فام
رات دن لندن سے لے کر تابہ ٹُرکی بھاگ دوڑ
کھوج میں اس کے ہوئی پولیس کی ٹُرکی تمام
مِل سکا پولیس والوں کو نہ اب تک یہ سُراغ
چور کالیداس تھا ، نلسن تھا یا عبدالسلام
میرے دل پارو مرے مرحوم شعرو الوداع
الفراق !اے میرے پیدا ہو کے ناپیدا کلام
''آسماں تیری لحد پر شبنم افشانی کرے
ثبت عالم کے جریدے پر نہیں تیرا دوام''

......●......

او دیس سے آنے والے بتا

(شاعرِ رومان حضرت اختر شیرانی (مرحوم) کی ایک مشہور و مقبول نظم کی پیروڈی، مرحوم کی روح سے دست بستہ معذرت کے ساتھ)

او دیس سے آنے والے بتا
کس حال میں ہیں یارانِ وطن
دارانِ وطن، کارانِ وطن
شیخانِ وطن۔ لالانِ وطن
پیرانِ وطن، میرانِ وطن
ماگام کے خوش مرغانِ وطن
ڈل جھیل کے سیل روانِ وطن
گلمرگ کے گلپو شانِ وطن
سنبل کے سیہ چشمانِ وطن
او دیس سے آنے والے بتا
کس حال میں ہیں یارانِ وطن

کیا اب بھی بزرگوں کے سر پر
دستارِ فضیلت ہوتی ہے
کھل جائے تو اس کے باندھنے میں
کیا وہی مصیبت ہوتی ہے
ہر پیچ کو سیدھا رکھنے کو
شیشے کی ضرورت ہوتی ہے
دستار میں اب بھی رکھتے ہیں
"نسوارِ وطن" پیرانِ وطن
او دیس سے آنے والے بتا
کس حال میں ہیں یارانِ وطن

اُس قریۂ خوش کے چار طرف
پھولوں کی اگائی ہوتی ہے
جھیلوں کے شناور ہانجیوں میں
خم ٹھونک لڑائی ہوتی ہے
گاہک بھی ہاتھ آتا ہے یا بس
ہاتھا پائی ہوتی ہے
اور "پانی پت" بن جاتا ہے وہ
پانی کا "میدانِ وطن"
او دیس سے آنے والے بتا
کس حال میں ہیں یارانِ وطن

کیا اَب بھی تلاشِ روزی میں — پردیس میں سارے جاتے ہیں
کیا اَب بھی پرائے ملکوں میں — مزدور ہمارے جاتے ہیں
کیا اب بھی وہ ''ہاتو ہاتو'' سے — سب لوگ پکارے جاتے ہیں
سبحانِ وطن ، رمضانِ وطن — شعبانِ وطن ، رحمانِ وطن

او دیس سے آنے والے بتا
کس حال میں ہیں یارانِ وطن

کیا نیم خطیبانِ منبر — ''گلریز'' سناتے ہیں اب بھی
کیا سانجھ سویرے سیم بدن — جہلم میں نہاتے ہیں اب بھی
کیا اجنبی خوش وقتانِ زمن — کثرت سے آتے ہیں اب بھی
چمڑی بھی اُدھیڑا کرتے ہیں — دمڑی کے لئے ''خاجانِ[ا]'' وطن

او دیس سے آنے والے بتا
کس حال میں ہیں یارانِ وطن

کیا وہی سلونی شامیں ہیں — کیا وہی سویرا ہوتا ہے
مندر میں چراغاں رہتا ہے — مسجد میں اندھیرا ہوتا ہے
بے زر ، بے گھر انسانوں کا — راہوں میں بسیرا ہوتا ہے
بے نفقہ و ناں ''رمضانِ وطن'' — بے چادر ''زہرہ و شانِ وطن''

او دیس سے آنے والے بتا
کس حال میں ہیں یارانِ وطن

کیا اب تک قائم و دائم ہیں — فردوسِ بریں شدادوں کے
کیا اب بھی جلسے ہوتے ہیں — ناداروں کے ، ناشادوں کے
کیا اب بھی نعرے لگتے ہیں — جلسوں میں زندہ بادوں کے
کیا اب بھی وطن کے لوگوں کو — ہیں یاد ''ہری سنگھانِ'' وطن

او دیس سے آنے والے بتا
کس حال میں ہیں یارانِ وطن

ا: زر پرست ''خواجہ'' کو ''خاجا'' کیوں نہ کہا جائے۔

لندن کا سماں کیا عرض کروں سب عشق کے مارے رہتے ہیں
سڑکوں پر عام کھلے بندوں خلوت کے نظارے رہتے ہیں
لیلیٰ بھی کنواری رہتی ہے مجنوں بھی ''اُدھارے'' رہتے ہیں
اللہ نہ کرے اس رنگ میں ہوں مجنون و لیلا یانِ ''وطن''

او دیس سے آنے والے بتا
کس حال میں ہیں یارانِ وطن

گاؤں کے ''صمد جوٗ'' کی سالی وہ ہوش ربا اب کیسی ہے
وہ جانِ وفا اب کیسی ہے وہ کانِ حیا اب کیسی ہے
سب بستی جس سے روشن تھی وہ ''سرخ قبا'' اب کیسی ہے
اب یاد نہیں کچھ اور بھی تھیں اس جیسی ''گُل بد نانِ وطن''

او دیس سے آنے والے بتا
کس حال میں ہیں یارانِ وطن

کیا دُختِ برہمن ماتھے پر سیندور تِلک چمکاتی ہے
جھلمل موتی آویزوں سے کانوں میں چراغ جلاتی ہے
کیا گھاٹ پر اب بھی چاند چڑھے وہ جل اشنان کو جاتی ہے
بانہوں میں گلابی گُل گجرے شانوں پہ دو شالانَ وطن

او دیس سے آنے والے بتا
کس حال میں ہیں یارانِ وطن

کیا ہمیں وطن کے باغوں کی وہ کوئل کلیاں بھول گئیں
ہم جن میں گونجتے گاتے تھے وہ سندر گلیاں بھول گئیں
ان ہرے بھرے کھلیانوں کے خوشے پھل ''پھلیاں'' بھول گئیں
بُلبل نہ کبھی بھولے گی ہمیں درگاہِ شہِ ہمدانِ وطن

او دیس سے آنے والے بتا
کس حال میں ہیں یارانِ وطن

پوشاکِ وطن اب بھی ہے فرن — ہے ساتھ وہ شلوار اب کہ نہیں
"پاپوشِ وطن" ہے ویسے ہی — پلھور[۱] کی پیزار اب کہ نہیں
اور سر پر قصابے[۲] رکھتی ہیں — ریحانہ و گلنار اب کہ نہیں
کیا کانگڑی پہلے ہی کی طرح — ہے جانِ وطن جانانِ وطن

او دیس سے آنے والے بتا
کس حال میں ہیں یارانِ وطن

برسات میں گھٹنوں گھٹنوں تک — ہوتی ہے وہی رب[۳] یا کہ نہیں
اُس رب میں پھنستے ہی لب پر — آجاتا ہے "رب رب" یا کہ نہیں
گر جائے اگر بڈبب[۴] اس میں — کیا روتے ہیں پھر سب یا کہ نہیں
کیا اب بھی وہ سڑکیں کچی ہیں — کیا کچے ہیں کوچانِ وطن

او دیس سے آنے والے بتا
کس حال میں ہیں یارانِ وطن

جھیلوں کے مصفیٰ پانی پر — کیا کھیت بسائے جاتے ہیں
ان تیرنے والے کھیتوں میں — پھل پھول اُگائے جاتے ہیں
جب فصل ہری ہوجاتی ہے — تو کھیت چرائے جاتے ہیں
کیا چوریاں اب بھی کرتے ہیں — وہ کھیتوں کے دزدانِ وطن

او دیس سے آنے والے بتا
کس حال میں ہیں یارانِ وطن

......●......

---

۱ پلھور: گھاس کا جوتا   ۲ قصابہ: سر پر باندھنے کا رومال

۳: رب: کشمیری زبان میں کیچڑ کو کہتے ہیں۔   ۴: بڈبب: دادا

غزل

حُسن راشن کارڈ پر اور پیار راشن کارڈ پر
رفتہ رفتہ آگئی ، سرکار راشن کارڈ پر

منحصر ہے جلوۂ دلدار ، راشن کارڈ پر
لکھ دیا ہے عشق کا معیار راشن کارڈ پر

ہم تری مالش بھی کر لیتے مگر کیسے کریں
تیل تو ملنے لگا ہے یار راشن کارڈ پر

میکدے میں شیخ صاحب رہن میں رکھیں گے کیا
سال میں ملتی ہے اک دستار راشن کارڈ پر

خان صاحب ، یہ قطاریں ہیں کفن کے واسطے
آپ لینے آئے ہیں شلوار راشن کارڈ پر

اُس نے بُلبُل کھول تو لی ہے دکانِ دلبری
دیتا ہے پر شربتِ دیدار راشن کارڈ پر

......●......

رہے قائم مرا کلچر ، مرا ایماں ، زباں میری
نہ ہو گم قُلقُلِ مینائے مغرب میں اذاں میری
محبت میں بھلا کیا کام آتیں دھمکیاں میری
حسینوں نے پکڑ کر توڑ دی ہیں پسلیاں میری
مزاجب ہے کہ اک ہی قبر میں ہوں دفن ہم دونوں
وہ کیا مرنا وہاں تیری لحد ہو اور یہاں میری
کچن میں توڑ کر انڈے ستم توڑا ہے یہ کہہ کر
سفیدی آپ کی ہے اور ساری زردیاں میری
سنا ہے اک بلائے ناگہاں راکٹ میں اُترے گی
نظر اس واسطے رہتی ہے سوئے آسماں میری
کہا گوری نے کرسی پر اَدب سے بیٹھنا سیکھو
نگوڑے توڑ دیں دو دن میں ساری کرسیاں میری
لفافے میں چھچھوندر بند کر کے اب میں بھیجوں گا
پڑھا کرتا ہے چھٹی کھول کر چھٹی رساں میری
کہا بیوی نے شوہر سے کہ بچوں کی خبر رکھنا
چلو، دفتر چلی میں ، مجھ کو دینا جوتیاں میری
بہار آنے پہ بلبل دیکھنا جشنِ بہاراں میں
قفس میں ناچتی ہوں گی قفس کی تیلیاں میری
مری موجِ سخن بلبلؔ کہیں دریا نہ بن جائے
بہت روکا پہ رُکتی ہی نہیں طبعِ رواں میری

غزل

ہماری سُستیوں کی تیز رفتاری نہیں جاتی
تو پھر اس پر تعجب کیوں کہ بے کاری نہیں جاتی

ابھی تک رشوتوں کی گرم بازاری نہیں جاتی
حکیموں کی دواؤں سے یہ بیماری نہیں جاتی

ذخیرے دین و دنیا کی کتابوں کے کہاں رکھے
جنابِ شیخ کے حجرے میں الماری نہیں جاتی

ہمارے ملک سے انگریز کو مدت ہوئی نکلے
مگر اب تک ہماری ''میم برادری'' نہیں جاتی

بُری نظروں سے اَب بھی گھورتا ہوں میں حسینوں کو
بڑھاپے میں جوانی کی گنہگاری نہیں جاتی

جراثیمِ محبت مَر سکیں گے کس طرح بُلبلؔ
مریضِ سخت جاں کے دل میں پچکاری نہیں جاتی

لفافہ

لفافہ خوبصورت اور دلکش تھا جو کل پہنچا
وہ قرطاسِ حسیں دِل سے لگا لینے کے قابل تھا
میں سمجھا تھا مری مریم نے مجھ کو یاد فرمایا
لپک کر جب اسے کھولا تو دیکھا گیس کا بِل تھا

حور کا ٹیلی فون

کچھ عبادت کی تھکاوٹ دُور کرنے کے لئے
جُوس پی لیتا ہے زاہد دانۂ انگور کا
فون پر کرتا ہے حورِ خلد سے خود دل لگی
ہم کو بتلاتا نہیں ہے فون نمبر حور کا

اعلیٰ تعلیم

تعلیم پانے آیا تھا میں اس خیال میں
شاید مرا شمار ہو اہلِ کمال میں
کیا کہیئے کیسے گزرے ہیں لندن کے چار دن
دو فیکٹری میں کٹ گئے، دو ہسپتال میں

تضمینیں

کالا کُبڑا

اک کالے کُبڑے مرد کو گوری نے ماری لات کیا جانے اس غریب نے کیا کر دیا سوال
کُبڑے کو اس کی لات مگر کار گر ہوئی سیدھی ہوئی کمر تو کیا شکرِ ذوالجلال
اُس کے لبوں پہ آگیا یہ شعر حسبِ حال ''اقبالؔ تیرے عشق نے سب بل دیئے نکال
مدّت سے آرزو تھی کہ سیدھا کرے کوئی''

(اقبالؔ)

سانچہ

پرانی اور نئی تہذیب کی سانچے میں یوں ڈھالا
کہ گوری بن گئی بیوی، میاں اس کا بنا کالا
اُڑائے جس قدر بھی ہو سکے دونوں نے گل چھرے
ادھر نقدِ زر و نقرہ ادھر حسنِ قدِ بالا
بھرے گھر کو لگا دی آگ، مال و زر کیا غارت
تو ذلّت سے ہوا کالے کا منہ کچھ اور بھی کالا
یہ شیشہ کانچ کا تھا، ایک ہی چھن سے یہ جب ٹوٹا
تو شیشے کے شکستہ ساز سے پیدا ہُوا نالہ
''محبت کے لئے دل ڈھونڈ کوئی ٹوٹنے والا
یہ وہ مے ہے جسے رکھتے ہیں نازک آبگینوں میں''

(اقبالؔ)

......•......

مسلمانوں کی آباد

دیا مفتی نے یہ فتویٰ ، بہت سی شادیاں کرلو
کہ دُنیا میں مسلمانوں کی آبادی بہت کم ہے
کہا شاعر نے مفتی سے ، جناب قبلۂ عالم
"بہ فیضِ کثرتِ اولات گھر کا تو یہ عالم ہے
کہ اب بچوں کی ماں شوہر کی ماں معلوم ہوتی ہے"

(سیّد ضمیر جعفری بہ تصرف)

پہلی سی محبت

داستانِ عشق پھیلی تھی ہماری چار دانگ
نیل کے ساحل سے لے کر تا بہ خاکِ ہانگ کانگ
ہم بغل رہتے تھے شب بھر مرغ جب دیتا تھا بانگ
میں اُسی دم تیرے کوٹھے سے لگاتا تھا چھلانگ
بارہا ٹوٹی تھی پسلی، بارہا ٹوٹی تھی ٹانگ
وہ جوانی کا زمانہ تھا ، محبت تھی جوان
"مجھ سے پہلی سی محبت میری محبوبہ نہ مانگ"

(فیض بہ تصرف)

اے وادی تجھ سے عہد میرا

محبت کے دیئے سیال جہلم میں بہاؤں گا
ولر کی چاندنی راتوں میں دل کے گیت گاؤں گا
جواں پھولوں کے رنگیں جُھرمٹوں میں چہچہاؤں گا
بنفشی جھاڑیوں کی جنتوں میں ڈوب جاؤں گا

مری محبوب وادی میں کسی دن لوٹ آؤں گا

مرے نغمے اُڑیں گے پھر تری خاموش راہوں پر
مرے آنسو گریں گے پھر پُرانی خانقاہوں پر
شہیدوں کے مزاروں ، غازیوں کی خواب گاہوں پر
کئی برسوں کی بچھڑی دھڑکنوں کی نذر لاؤں گا

مری محبوب وادی میں کسی دن لوٹ آؤں گا

ترے مجبور چشموں کی صدائیں سُن رہا ہوں میں
عطر میں بھی تری گلیوں کے کانٹے چُن رہا ہوں میں
شبِ تاریک میں تیرے اُجالے بُن رہا ہوں میں
ترے ڈوبے ہوئے تاروں کی مشعل پھر جلاؤں گا

مری محبوب وادی میں کسی دن لوٹ آؤں گا

لپٹ جاؤں گا میں بے ساختہ تیرے چناروں سے
ملوں گا شوق سے پھیلا کے باہیں شاخساروں سے
سنوں گا تیری باتیں اپنے یاروں ، غمگساروں سے
تری وسعت میں اک نغمے کی صورت پھیل جاؤں گا

مری محبوب وادی میں کسی دن لوٹ آؤں گا

......●......

وطن میں آخری رات

(ایک سپاہی محاذِ جنگ پر جاتے ہوئے)

ازل کی امیدو ، ابد کی دعاو
غزالہ و پروین کی التجاؤ
مری اس جدائی کا تم غم نہ کھاؤ
میرے پاس آؤ ، میرے پاس آؤ
بڑھاؤ مرا حوصلہ تم بڑھاؤ
مجھے بھول جاؤ، مجھے بھول جاؤ

مرے دل کے ٹکڑو، میرے چاند تارو
اُمیدوں کی دنیا کے خورشید پارو
رفیقو ، شفیقو ، میرے دوست دارو
جدائی کٹھن ہے پہ ہمت نہ ہارو
اُدھر زخم کھاؤ ، اِدھر مسکراؤ
مجھے بھول جاؤ ، مجھے بھول جاؤ

سپاہی ہوں سُوئے وفا جارہا ہوں
بنامِ خلوص و وفا جارہا ہوں
وطن دے رہا ہے صدا جارہا ہوں
مرا فرض ہے میں چلا جارہا ہوں

تمہی اپنے ہاتھوں سے تلوار لاؤ
مجھے بھول جاؤ، مجھے بھول جاؤ

مجھے آگ اور خون سے کھیلنا ہے
بیابانِ بامون سے کھیلنا ہے
مصائب کے جیحون سے کھیلنا ہے
فراعینِ ملعون سے کھیلنا ہے
مگر تم شکن تک نہ ماتھے پہ لاؤ
مجھے بھول جاؤ ، مجھے بھول جاؤ

اچھلتے مچلتے ہوئے آبشارو
حسیں دلنشیں ، مرمریں رودبارو
ولر اور ڈل کے سبک رو شکارو
مقدس زمیں کی مقدس بہارو
ہمیشہ ہنسو تم ، سدا مسکراؤ
مجھے بھول جاؤ ، مجھے بھول جاؤ

پھلوں سے لدی ٹہنیو ، شاخسارو
نشیلے الوچو، رسیلے انارو
کھلے زعفرانوں کے ہنستے نظارو
سمن پوش کھیتو ، ہرے "ساگ زارو"
سدا لہلہاؤ ، سدا لہلہاؤ
مجھے بھول جاؤ ، مجھے بھول جاؤ

مری قمریو چہچہاتی رہو تم
گل و برگ پر غُل مچاتی رہو تم
خوش آہنگ نغمے سناتی رہو تم
مرے دیس کے گیت گاتی رہو تم

اسی جنتِ حُسن میں چہچہاؤ
مجھے بھول جاؤ ، مجھے بھول جاؤ

خدا جانے واپس میں آؤں نہ آؤں
دوبارہ میں دیکھوں نہ دیکھوں یہ گاؤں
سفیدوں کا سایہ چناروں کی چھاؤں
محبت کے دوچار آنسوں بہاؤں

وطن کی ہواؤ ، وطن کی فضاؤ
مجھے بھول جاؤ ، مجھے بھول جاؤ

......●......

چناروں پر سلام

وادیٔ کشمیر کے رنگیں نظاروں پر سلام
میری ارضِ پاک کے تقدیس زاروں پر سلام

آسمانوں سے اُلجھتے کوہساروں پر سلام
برف کے تودوں میں بہتے جوئباروں پر سلام

نُور میں ڈوبی ہوئی چاندی کی جھیلوں پر درود
دودھ میں پلتے ہوئے سیماب پاروں پر سلام

سنبلستانوں کے آوارہ غزالوں کو دُعا
شبنمستانوں کے رم خوردہ ستاروں پر سلام

خطۂ لولاب کے شاداب پھُولوں کے نثار
وادیٔ گلمرگ کی زندہ بہاروں پر سلام

چشمۂ شاہی کی بادِ صبحگاہی پر درود
ملگجی شاموں میں گاتے شاخساروں پر سلام

خلدِ شالی مار کی رعنائیوں کی گود میں
حسنِ فطرت کے چھلکتے آبشاروں پر سلام

زعفراں اور دھان کی خوش رنگ چادر کو دُعا
لالہ و گل میں مہکتے رہگزاروں پر سلام

میرے بادام و بنفشہ کے شگوفوں کو دُعا
میرے شمشادِ و صنوبر کی قطاروں پر سلام

روتے روتے جن کی فرقت میں ہوئیں آنکھیں سفید
اُن سفیدوں کو دعائیں ، اُن چناروں پر سلام

کرچکا ہوں میں نچھاور جن پہ بچپن اور شباب
اُن حسیں رستوں ، اُن اُجلے رہگزاروں پر سلام

پاک و روشن خانقاہوں کے دفینوں پر درود
نامور اسلاف کے مٹتے مزاروں پر سلام

جن کے رُخ پر ثبت ہے صدیوں کی عظمت کا جلال
اُن سُہانی، اُن پرانی یادگاروں پر سلام

میری سلماؤں ، زلیخاؤں کی بستی کو دُعا
میری یادوں کے چمکتے چاند تاروں پر سلام

......●......

ا۔ چشمہ شاہی۔ مغل باغات میں سب سے چھوٹا باغ۔ اس کی بنیاد شہنشاہ جہانگیر نے ڈالی تھی۔ شاہجہاں نے اس کو پایۂ تکمیل تک پہنچایا۔

۲۔ شالی مار۔ شہنشاہ جہانگیر نے اپنی ملکہ نور جہاں کے لئے یہ خوبصورت باغ بنوایا تھا۔ یہ باغ ۵۲۹x۱۸۲ میٹر پر محیط ہے۔

لندن کے تلے

(ایک ٹیوب اسٹیشن پر)

ایک دن زیرِ زمیں اک ٹیوب اسٹیشن پر ہم
جس طرح تھے محوِ نظارہ وہ کرتے ہیں رقم

یہ نیا لندن بسا ہے ، شہرِ لندن کے تلے
ایک ہنگامہ سا رہتا ہے ، یہاں پر دن ڈھلے

جنگِ عالمگیر میں تھا یہ پناہِ عوام
اور اب بے خوف اور آزاد اُلفت کا مقام

یہ چراغاں پر چراغاں ، حُسن عالمتاب کے
جگمگاتے ہیں ستارے، آسمانِ خواب کے

ایک سیلابِ حسیناں ، اک ہجومِ بے پناہ
ایک مرکز پر کھڑے میں "رُوسفید و روسیاہ"

یہ سٹیشن فرقِ رنگ و نسل سے ہے بے نیاز
صف بہ صف ہیں ایک دروازے پہ محمود و ایاز

سینکڑوں میمیں کھڑی ہیں لب بہ لب گوروں کے ساتھ
بیسیوں سینہ بہ سینہ ہیں مگر اوروں کے ساتھ

کچھ دمکتے ہے غرارے کچھ چمکتی ساڑیاں
مشرقی شاداب چہروں کی حسیں پھلواڑیاں

یہ سیاہ چہرے جمیکے، یہ قدآور دیودار
دیکھنے والی ہے یارو ان کے بچوں کی بہار

ایک ماں کی گود میں ہے، چھ قطار اندر قطار
باپ کے کندھوں پہ باقی چار بچے بھی سوار

لڑکیاں لڑکے بنے ہیں ، اور لڑکے لڑکیاں
سخت مشکل ہے تمیزِ شکل ان کے درمیاں

دوست لڑکا ، دوست لڑکی کو لئے ہے ساتھ میں
شام کا اخبار تقریباً ہر اک کے ہاتھ میں

ایک بوڑھا دے رہا ہے ابنِ مریم کی پکار
بانٹتا جاتا ہے وہ عیسائیت کے اشتہار

اک مقدس پادری بھی ساتھ ایک سسٹر لیئے
یہ سمندر پار جائیں گے بڑا بستر لیئے

ایک طرف کچھ نازنین کچھ ''سینڈوِچ'' کھانے لگے
اُن کے آگے اور پیچھے '' سرپھرے'' جانے لگے

اجلی اجلی ، پیاری پیاری ایک وردی پوش میم
گھومتی ہے چار سو ، یہ خوب رُو خاموش میم

یہ سراپا ریل کی باتوں کی معلومات ہے
پوچھیئے اس سے اگر کچھ پوچھنے کی بات ہے

ایک دولہا اور اُس کی وہ عروس مہہ جبین
یہ ''ہنی موں'' پر چلے جائیں گے اٹلی میں کہیں

بیگ شانوں پر اُٹھائے ، بیگ دونوں ہاتھ میں
بس یہی سامان ہے عشرت کی تعطیلات میں

سامنے دیوار پر ہیں قدِ آدم اشتہار
بند کر لو ظالمو! ویت نام کی خون ریز وار

داخلہ کالوں کا کرلو بند، انگلستان میں
اے مریضو! اب یہی گلقند انگلستان میں

یہ نیا چہرہ ابھی آیا ہے پاکستان سے
یہ نئے کپڑے خریدے ہیں یہیں دوکان سے

اک نظر ہے بوٹ پر اور دوسری ہے سوٹ پر
سیدھا سادھا آگیا بالکل غلط سے روٹ پر

چیخ نکلی، رُک گئی گاڑی ، اُدھر سگنل ہوا
بھیڑمیں ہلچل مچی جیسے کوئی پاگل ہوا

میم مسٹر پرگری اور میم پر مسٹر گرا
بیگ سے پوڈر گری اور کاج سے کالر گرا

دوشِ رعنا سے دوپٹہ روئے انور پر گرا
اور کسی صاحب کی ٹانگوں پر کسی کا سر گرا

پھٹ گئی اک ٹوکری ، ایک مشرقی خاتون کی
یاد تازہ تھی اسی سے اسکو ڈیرہ دون کی

سب ٹماٹر گر پڑے اور خون ہو کر بہہ گئے
جنگِ پانی پت میں گویا قتل ہو کو رہ گئے

یہ نظارا دیکھتے جاؤ تم آدھی رات تک
دیکھتے جاؤ مگر لب پر نہ لاؤ بات تک

......●......

مضامین

● .... محمد یوسف ٹینگ

نور جہاں اور کشمیر

مغلوں کا تقریباً ڈھائی سو سال کا اقتدار، ہندوستان کی تاریخ کا ایک درخشاں اور دُر افشاں دور رہا ہے۔ ہندوستان کے چھوٹے ٹکڑوں کو جوڑ کر انہوں نے جدید ہندوستان کے شیش محل کو وجود میں لایا۔ اورنگ زیب کے وقت میں اُن کی سلطنت کابل سے اورنگ آباد اور گجرات سے بنگال تک پھیلی ہوئی تھی۔ اُنہوں نے اپنی خاص تہذیب کے نقوش فنِ تعمیر، موسیقی، زیورات، پوشاک، خطاطی، شاعری اور علم وادب کے بیش تر شعبوں میں چھوڑے اور ہندوستان کو سونے کی اُس چڑیا کا رُتبہ بخش دیا جس کو چھونے کی آرزو میں سات سمندر پار پرتگالیوں، فرانسیسیوں اور انگریزوں وغیرہ نے بحر وبر میں گھوڑے بھی دوڑائے اور کشتیاں بھی تیار کیں اور ایک دوسرے سے ھیلن آف ٹرائے کو چاہنے والوں کی طرح جنگ آمادہ اور جنگ آزمودہ بھی رہے۔ انہوں نے ہندوستان کو کیا کیا عطا کیا، اُس کا اندازہ اِس بات سے ہوسکتا ہے کہ یونیسکو نے ہندوستان میں جن یادگاروں کو اپنی تحویل میں لینے کا ارادہ کیا ہے، ان میں اکثر مغلوں کے بنائے ہوئے ہیں۔ تاج محل، لال قلعہ (آگرہ)، لال قلعہ شاہ جہاں آباد، اکبر بادشاہ کا مقبرہ اور بہت سے اور آثار۔

مغلوں کے اس دربار کو انسانی زندگی کے سب سے پُرکشش مقناطیسی عورت نے اپنے حسن و جمال اور نزاکت و لطافت سے رونق بھی بخشی اور خوشبو بھی عطا کی۔ تاج محل کی ارجمند بانو کا مقبرہ دنیا کی سب سے خوبصورت عمارت ہو یا نہ ہو لیکن انسانی پیکر میں ارجمند کی پھوپھی نور جہاں مغل دور کی ہی تھیں بلکہ ساری ہندوستانی تاریخ کی شاید سب سے نازنین، خوش ادا اور خوش نما عورت تھی۔ اس وقت ہمارا موضوع اِس خوبصورت عورت کا قدرت کے خوبصورت ترین خطۂ زمین سے تعلق ہے اور اس لئے

ہماری گفتگو کا محور اسی کے گرد گھومے گا۔

نور جہاں ایرانی نسل کی تھی۔ مغلوں کے برعکس جو فرغانہ یا ماوراء النہر سے آئے جن کا اصل ماڈل ایران کی قدیم ترین تہذیب ہی تھی اور وہ اپنے نیم وحشی انداز کو ایرانی تہذیب کی تقلید سے مہذب بنانا چاہتے تھے۔ جب اکبر بادشاہ کے کارناموں کی شہرت ایران پہنچی جو اُس وقت اپنے عروج سے گزر کر نیچے آرہا تھا تو وہاں کے ایک بہت دانشمند اور پُر ہنر امیر مرزا غیاث الدین بیگ نے ہندوستان کا رُخ کرنے کا قصد کرلیا۔ اُس وقت اُس کی بیوی کے پاؤں بھاری تھے۔ چنانچہ وہ قندھار کے تواریخی شہر میں ماں بنی۔ اُس نے ایک چاندسی بیٹی کو ۱۵۷۷ء میں جنم دیا جس کا نام مہر النساء رکھا گیا۔ لیکن کڑے کوسوں کے سفر میں ماں باپ نے اِس بچی کو جنگل میں چھوڑنے کا دِل سوز کام کیا لیکن اُن کے جانے کے تھوڑی دیر بعد ایک بڑے تاجر کا وہاں سے گزر ہوا اُس نے اسی ننھی جان کو مسکراتے اور ہاتھ پاؤں گھماتے دیکھا۔ اسے بچی پر رحم آگیا اور اُسے اپنے ساتھ لیا۔ کچھ دور چل کے دونوں دھڑے مل گئے۔ مہر النساء کی ماں عصمت نے اپنی بچی کو پہچان کر پھر اُس کی بلائیں لیں اور اُس کو دودھ پلانا شروع کردیا۔

غیاث بیگ آگرہ پہنچا اور دربار میں جانے کے لئے تگ ودو شروع کردی۔ اُس وقت ایرانی افسروں کی مغلوں کے یہاں بڑی قدر تھی۔ وہ اپنے کچھ واقف کاروں کی مدد سے فتح پور سیکری میں اکبر کی ملازمت میں آیا تھا۔ بہت مہذب، لائق اور ہر فن مولا۔ وہ بہت جلدی ترقی کے زینے چڑھتا گیا۔ جب ۱۶۰۵ء میں اکبر کی وفات کے بعد شہزادہ سلیم نورالدین جہانگیر کے لقب سے تخت نشین ہوا تو اُس کی نظر غیاث بیگ پر پڑی۔ اُس نے اُسے وزیر بنایا اور اعتمادالدولہ [1] کا خطاب عطا کیا۔ اُدھر مہر النساء پر جوبن آرہا تھا اور وہ بھی قیامت خیز۔ اُس کو 17 سال کی عمر میں ایک چھوٹے درجے کے عراقی امیر علی قُلی استانجو (Istanju) سے بیاہا گیا۔ علی قُلی ایران کے شاہ اسماعیل کا میر دسترخوان رہ چکا تھا اور نور جہاں ہی کی طرح شیعہ تھا۔ وہ تاریخ میں شیر افگن کے نام سے جانا جاتا ہے۔ کیونکہ وہ بڑا طاقتور اور

---

[1]: ابراہیم اِرالی نے اپنی کتاب The Saga of Mughal Empire میں اس خطاب کا غلط انگریزی ترجمہ کیا ہے۔ اعتمادالدولہ کو وہ Pillar of the state لکھتا ہے جو بالکل غلط ہے۔ دراصل یہ ترجمہ اعتمادالدولہ ترکیب کا ہے۔ اعتمادالدولہ کا درست ترجمہ The Trust of the State ہے (صفحہ ۲۷۲) (م ی ٹ)

بہادر تھا۔ اُس نے ایک بار جہانگیر کے حکم سے ایک شیر (Tiger) سے پنجے لڑائے جس پر بادشاہ نے خوش ہو کر اُسے شیر افگن کا خطاب دیا لیکن وہ بہت اکھڑ اور دنیاداری کے وطیروں سے پرے تھا۔ جہانگیر نے اُسے بنگال یعنی اُس وقت کے گوڑ کے بردوان صوبے میں افسر بنا کر بھیجا لیکن وہاں اُس نے اپنے بہت سے دشمن بنا لئے۔ اُس پر بردوان کے افغان باغیوں سے ساز باز کا الزام لگا۔ جب مغل صوبے دار قطب الدین خان نے معاملے کی تحقیقات کرنا چاہی تو شیر افگن بپھر گیا۔ اُس نے نیام سے تلوار نکالی لیکن صوبیدار کے سپاہی بھی تیار تھے۔ وہ مارا گیا اور اُس کو جس آدمی نے مارا، وہ ایک کشمیری ایبہ خان چک تھا لیکن شیر افگن نے پیٹ اور آویزان آنتوں کو ہاتھوں سے تھام کر ایبہ خان پر تلوار ماری اور دونوں ایک دوسرے کے ساتھ ساتھ عاقبت کو سدھار گئے۔ یہ اُن چکوں میں سے ایک تھا جن کو اکبر بادشاہ نے ۱۵۸۶ء میں کشمیر فتح کرنے کے بعد یوسف شاہ چک کے ساتھ بہار وغیرہ بھیجا تھا کہ وہ اُن کی عسکری صلاحیتوں سے خائف تھا۔ شیر افگن کا قتل ۱۶۰۷ء میں ہوا جب جہانگیر آگرے میں تخت نشین تھا۔ شیر افگن کے قتل کے وقت بادشاہ اگرچہ کابل میں تھا لیکن مہر النساء بیوہ بن کر واپس آگرے لوٹ آئی۔ اُسے جہانگیر کی سوتیلی ماں رقیہ بیگم کی بندہ برداری (Lady in waiting) پر مقرر کیا گیا کہ خود جہانگیر ایک ہندو راجپوت رانی کے بطن سے تھا۔ وہ اس منصب پر چار سال بنی رہی۔ جہانگیر کی بادشاہی کے چھٹے سال، جب نوروز کی تقریب کا جشن منایا جا رہا تھا تو مینا بازار میں بادشاہ کی نظر مہر النساء پر پڑی جو عام طور پردہ نشین رہتی تھی۔ وہ اس پر لٹو ہو گیا، کچھ اُس کے حسن و جمال اور کچھ اُس کے ناز و ادا پر۔ تواریخ میں، وہ حکایت بھی موجود ہے کہ جہانگیر چل رہا تھا اور اُس کے دو ہاتھوں میں دو کبوتر تھے۔ اُس نے مہر النساء کو دیکھ کر دونوں کبوتر اُس کے حوالے کئے کیونکہ اُسے کسی اور کام کی احتیاج تھی۔ واپس آیا تو اُس نے مہر النساء سے پوچھا کہ تمہارے ہاتھ میں ایک ہی کبوتر کیوں ہے؟ اُس نے شرماتے ہوئے جواب دیا کہ دوسرا اُڑ گیا۔ جہانگیر نے تاسف سے پوچھا کیسے؟ مہر النساء نے ایک دلفریب ادا کے ساتھ وہ کبوتر بھی چھوڑ دیا اور جہانگیر اس جلوہ برداری کی تاب نہ لا کر اُس پر لٹ پٹ گیا اور کچھ دیر کے بعد اسے اپنی منکوحہ بنایا۔

اس جگہ پر یہ بتانا برمحل ہوگا کہ انیسویں صدی کے پہلے وسط میں ایک یورپی سیاح وِینی vigne کشمیر کی سیر کو آیا۔ اُس نے اپنے سفرنامے میں اُس وقت کی یہ روایت نقل کی ہے کہ شیر افگن

کے قتل کے بعد مہر النساء دنیا جہاں سے بیزار ہوگئی۔ اُس وقت کانا پھوسیاں ہو رہی تھیں کہ مہر النساء کو حاصل کرنے کے لئے جہانگیر نے شیر افگن کو کٹوا دیا۔ بہر حال مہر النساء اِتنی ملول تھی کہ بقول وینی صاحب اُس کو کشمیر میں مغلوں کے ایک بڑے معتمد ملک حیدر چاڈورہ کی تحویل میں دے دیا گیا کہ وقت کے مرہم کے ساتھ ساتھ وہ مہر النساء کو جہانگیر کی ملکہ بننے کی ترغیب دے کر راضی کرے۔ وینی کے مطابق جب مہر النساء جہانگیر کی ملکہ بن کر نور جہاں کے نام سے مشہور ہو چکی تھی تو اُس نے چاڈورہ میں اپنے خاصے لمبے قیام اور خاطر داری کو یاد کر کے اِس کا نام نور پور رکھ دیا جو بڑے دِنوں تک معروف رہا۔ مہر النساء کو ملک حیدر کے پاس بھیجنے میں ایک مصلحت یہ بھی تھی کہ وہ بھی مہر النساء کی طرح شیعہ تھا اور وہاں مہر النساء کا مذہبی اور تمدنی طور پر زیادہ دِل لگتا تھا لیکن ملک حیدر نے اپنی تحریر کردہ تاریخ میں اِس بات کا کوئی ذکر نہیں کیا ہے۔ شاید اس لئے کہ کوئی تہمت نہ لگے......

مہر النساء جہانگیر کی زندگی میں بہت دیر سے آئی۔ اُس وقت جہانگیر کی عمر 42 سال اور اُس کی اپنی عمر 34 سال تھی۔ جہانگیر اپنی تزک میں اُس کا ذکر اُس وقت کرتا ہے جب اُن کی شادی کو نو سال گزر چکے تھے۔ اُس وقت ایک انگریز سیاح کے مطابق اُس کے پاس کوئی ایک ہزار کے قریب کنیزیں اور داشتائیں تھیں۔ حرم سراء میں بیویوں کی تعداد بھی تین سو کے آس پاس تھی مگر مہر النساء اُس کی آخری بیوی تھی لیکن اُس کے بطن سے اُس کی کوئی اولاد نہیں ہوئی۔

جہانگیر اپنی پہلی بیوی من بائی کا بڑے پیار سے ذکر کرتا ہے۔ من بائی اکبر کے ایک بڑے سہ ہزاری راجپوٹ وزیر بھگوان داس کی بیٹی تھی۔ وہ اُس کے حوالے سے غزل سرا ہوتا ہے "وہ مجھ کو اِتنا چاہتی تھی کہ وہ میرے ایک بال (Hair) کے لئے اپنے ایک ہزار بیٹوں بھائیوں کو تیاگ سکتی تھی" (تزکِ جہانگیری) بادشاہ نے پہلے سے ہی بڑا مرتبہ عطا کیا اور نور محل (The Light of the Palace) کا خطاب دیا اور بعد میں اس کی خوبیوں اور کارفرمائیوں کا محل دنیا جہاں میں بدل گیا اور اُسے نور جہاں کا خطاب ملا۔ بڑی بیگم کی وفات کے بعد اُسے پادشاہ بیگم کا عرف مِلا۔

نور جہاں پردے کی بڑی پابند تھی اور کسی مرد کو اُس کی طرف آنکھ اٹھانے کی اجازت نہیں تھی۔ اُس کی ایک قلمی تصویر نسخوں میں ملتی ہے جس میں اُس کے شیریں دہن کے ساتھ اُس کی کافر جوانی کا جوش بھی محسوس ہوتا ہے۔ ابراہیم ارالی کے مطابق اُس کی پہلی تصویریں کچھ زنانہ مصوروں نے

بنائی ہیں کہ مغل دربار میں کچھ عورتیں بھی تصاویر بنانے پر مامور تھیں۔ اُسکی مستند تصویر کے بارے میں بتایا جاتا ہے کہ ان زنانہ مصوروں کے بنائے ہوئے خاکوں کو بڑے مرد مصور دیکھتے تھے اور اُس کے بعد خود جہانگیر جو فن مصوری پر ایک اتھارٹی تھا، کچھ اشاروں سے مصوروں کے قلم کو جولانی بخشتا تھا۔

نور جہاں کی خوبصورتی کا ایک ہلکا سا اندازہ اُس کی تصویر دیکھ کر ہوتا ہے لیکن وہ بڑی صاحبِ کمال، تخلیقی ذہن کی مالک اور اعلیٰ ذوق اور ظرف سے بھی مالا مال تھی۔ عطر گلاب کے متعلق روایت ہے کہ وہ اُس کے غسل خانے میں اختراع کیا گیا اور اُس کی ماں نے کیا۔ خود اُس نے قالینوں کی کچھ نئی طرحیں اور ڈیزائن بھی تیار کروائے۔ مخمل اور Lace انہیں حاشیہ سازی کے تازہ اور عمدہ طرز بنوائے۔ زیوروں کو نئی صورت اور زیبائی عطا کرنے کے لئے اُن کی ساخت کے نئے فیشن بنائے جو صدیوں تک امراء اور شرفا میں مقبول اور رائج رہے۔ مغلائی ضیافتوں میں اُس کی دین بے مثال ہے اور پلاؤ اور زردے کی لذیذ تر نعمتیں اختراع کیں۔

فن تعمیر میں آگرہ میں اُس کے باپ اعتماد الدولہ کا مقبرہ اپنی مثال آپ ہے۔ اگر چہ وہ تاج محل کی طرح لمبا چوڑا نہیں لیکن اُس کا فن اور ڈیزائن بے نظیر ہے اور مورخوں نے اُسے ایک ہشت پہلو ہیرے سے تشبیہ دی ہے اور بعض نے اسے تاج محل کا پیش رو قرار دیا ہے۔ شاہدرہ لاہور میں جہانگیر کا شاندار مقبرہ بھی ایک عورت کی پالکی کی طرح سجا دھجا لگتا ہے اور اُس کی طرح اور تزئین میں نور جہاں کے ذوق و شوق کا سارا احساس جگمگاتا ہے۔ نور جہاں بہت خلوت پسند تھی۔ جہانگیر کے دربار میں انگریزی سفارت کار سر تھامس رو نے کہا ہے کہ وہ ایک حور صفت آسمانی حسینہ سے زیادہ ناقابلِ حصول تھی Inaccessable لیکن اِس کے باوجود وہ ایک ماہر شکاری تھی۔ ایک شاعر نے اُس کے متعلق کہا ہے۔

نور جہاں اگر بہ صورت زن است
در صفِ مرداں زنِ شیر افگن است

(آخری مصرعے کا Pun توجہ چاہتا ہے)

وہ شراب سے بھی شوق کرتی تھی اور ایک تصویر میں اُس کے ہاتھ میں مے ناب سے بھرپور جام بھی دیکھنے کو ملتا ہے لیکن پردے کی پابند۔ انگریزی سفیر تھامس رو لکھتا ہے کہ ایک بار جب شاہی کیمپ کسی سفر میں تھا تو اچانک حکم ہوا کہ ساری روشنیاں بجھا دی جائیں۔ اتنے میں اندھیرے میں ایک

بیل گاڑی میں شاہی جوڑا آیا۔ جہانگیر کے ہاتھ میں چابک تھا اور صرف یہ دو ہی سوار تھے۔

نور جہاں کے باپ اعتماد الدولہ کے بارے میں بتایا جاتا ہے کہ وہ بہت سخی اور فیاض تھا اور اُس کی ڈیوڑھی سے کوئی حاجت مند خالی ہاتھ نہیں لوٹا۔ اگر چہ وہ بڑا راشی اور مال مارنے والا بھی تھا لیکن نور جہاں کی سخاوت اچھی اور سچی تھی۔ اُس وقت کے ایک تاریخ نویس معتمد خان کا قول ہے کہ اُس نے کم از کم پانچ سو مسلمان لڑکیوں کی شادی دھوم دھام سے کرائی اور اُن کا عروسی کا ساز و سامان خود مہیا کیا۔

اس آفت دِل لیکن راحتِ جاں نے جہانگیر کو اپنی مٹھی میں بند کر رکھا تھا۔ دربارِ جہانگیری کا ایک بڑا سپہ سالار کہتا ہے کہ میں نے کسی بادشاہ کو اتنا زن مرید نہیں دیکھا جیسا نور جہاں نے جہانگیر کو بنا رکھا تھا۔ فرانسیسی سیاح اور مغل درباری برنیر لکھتا ہے کہ اگر چہ جہانگیر نے رسمی طور تخت کو ترک نہیں کیا تھا لیکن اُس نے بادشاہ کے سارے اختیارات نور جہاں کے حوالے کر دیئے تھے۔ وہ اکلوتی مغل ملکہ تھی جس کے سکے ڈھالے گئے۔ شاہی فرمانوں پر بادشاہ کے ساتھ اُس کا نام بھی درج ہوتا رہتا تھا اور اُس کے فرمانوں پر یہ لقب لکھا ''حکمِ علیہ العالیہ نور جہاں بیگم بادشاہ'' ہوتا تھا۔ اُس کے شکاری ہونے کی بات چلی ہے تو تاریخوں کی یہ روایت نقل کرنے میں کوئی ہرج نہیں کہ اُس کا نشانہ کبھی خطا نہیں ہوتا تھا ۔ایک بار اس نے چھ گولیوں سے چار شیر مار ڈالے۔ ہاتھی کے ہودہ سے پہلے کسی نے ایسا کارنامہ نہیں دیکھا تھا اور یہ بات خود جہانگیر بڑے فخر سے اپنی تزک میں درج کرتا ہے۔

نور جہاں کا ایک اور کرشمہ اُس کی بذلہ سنجی اور حاضر جوابی بھی تھا...... جہانگیر کے ملک الشعراء طالب آملی (جو حسن اتفاق سے کشمیر میں ڈل کے کنارے آسودہ ہے) کے ساتھ اس کی نہیں بنتی تھی۔ ایک بار دربارِ شہنشاہی میں غزل سرا ہوتے ہوئے طالب نے شعر پڑھا۔

زشرم آب شوم، آب را شکستن نیست
بہ حیرتم کہ مرا روزگار ہم چو شکست

(میں شرم سے پانی پانی ہو گیا ہوں اور پانی کو توڑا نہیں جا سکتا۔ میں حیرت زدہ ہوں کہ زمانہ مجھے توڑے گا تو کس طرح؟)

نور جہاں نے بے ساختہ کہا۔

''یخ بستن و شکستن''

بُخ بنائے جاؤ گے اور توڑ دیئے جاؤ گے۔

ایک برس رمضان کا مقدس مہینہ تھا تو اپنی بہت سی رعیت کے ساتھ جہانگیر عید کا ہلال دیکھنے کے لئے نکلا۔ اِتنے میں اُسے عید کا چاند نظر آیا۔ تو اُس نے جملہ کہا۔

ہلالِ عید بہ اوجِ فلک ہویدا شد

نور جہاں نے حسبِ حال مصرع لگا کر اِسے شعر بنا دیا۔

کلید مے کدہ گُم گشتہ بود پیدا شد

(جہانگیر: عید کا چاند آسمان کی بلندی پر نمودار ہو گیا ہے۔)

نور جہاں: شراب خانے کی جو چابی کھو گئی تھی، وہ مل گئی ہے)

اس قسم کی چند اور حاضر جوابیاں ملاحظہ ہوں۔

جہانگیر: سرو در باغ بیک پائے ستادہ است، نگر

نور جہاں: بہ رکاب تو دود، گر بودش پائے دِگر

(جہانگیر: دیکھو تو سرو باغ میں ایک ہی پاؤں پہ کھڑا ہے)

نور جہاں: اگر اسکا دوسرا پاؤں ہوتا تو تمہارے رِکاب کے ساتھ دوڑ لگاتا ہے۔

جہانگیر: صبا را شرم می آئید بہ روئے گُل نگاہ کردن

نور جہاں: کہ رختِ غُنچہ وا کردہ است نتوانست تہہ کردن

(جہاں گیر: صبح کی ہوا کو پھول کو دیکھنے سے شرم آتی ہے)

نور جہاں: کیونکہ اس نے شگوفے کے لباس کو کھولا ہے اور اب اُسے بند نہیں کر سکتی)

جہانگیر: از شب چہ قدر گزشتہ باشد

نور جہاں: زُلفش ز کمر گشتہ باشد

(جہانگیر: رات کتنی ڈھل گئی ہے؟)

نور جہاں: اِس کی زلف کمر سے نیچے آ گئی ہے)

ایک دِن کشمیر میں جہانگیر نور جہاں کے ساتھ تختِ سلیمان کی سیر کو گیا اور دونوں پہاڑ کے اوپر

چڑھ گئے۔ وہاں غلام کنیزیں ذرا کم تھیں تو نور جہاں خود حلوہ تیار کرنے میں مصروف ہوگئی۔

جہانگیر نے مصرع پڑھا۔

شکر فروش مائے حلوہ گری نشست

(میری شکر بیچنے والی (محبوبہ) حلوہ بنانے کے لئے بیٹھی ہے۔

نور جہانے فوراً جواب دیا۔

یعنی کہ زیرِ تختِ سلیمان پری نشست

(یعنی تختِ سلیمان کے نیچے پری بیٹھ گئی ہے)

قارئین خود ملاحظہ کریں گے کہ لفظی تلازمے اور تلمیحی رعایتیں کیسے نبھائی گئی ہیں

ایک اور منظوم مکالمہ دیکھئے۔

جہانگیر: نرگس زدہ برسر واز فرقِ تو آن شوخ

کج کردہ سرِ خویش کہ تا روئے تو بیند

نور جہان: نیست نگرس کہ بود بر سر من افسرِ من

بہ تماشائے تو بیسروں شدہ چشم از ہر من

جہانگیر اور نور جہاں مغلوں میں سب سے زیادہ کشمیر آئے یعنی ایک درجن سے زیادہ مرتبہ۔ ۱۶۲۷ء میں وہ آخری بار کشمیر آئے اور جب پانپور کے زعفران زار پھولے تو وہاں جا کر دیدۂ دِل کو سُرخرو کر دیا۔ اُس کے بعد وہ مغل روڈ کے راستے لاہور کی طرف چل پڑے۔ پیر پنچال کو پار کرتے ہوئے جہانگیر کے دمے کی تکلیف بڑھ گئی اور بہرام گلہ کے پاس وہ چل بسا لیکن نور جہاں نے امور مملکت کی مصلحتوں کا خیال کر کے اُس کی موت کا راز کھلنے نہیں دیا۔ اگرچہ راجوری سے نیچے چنگس میں اُس کی انتڑیاں دفن کی گئیں لیکن اُس کے جسد کو پالکی میں اِس طرح لٹا کے رکھ دیا جاتا تھا کہ کسی کو اصل بات کا سراغ نہیں ملتا تھا۔ بعد میں لاہور میں اُس نے شہنشاہ کی موت کا اعلان کر کے اپنے شیر افگن کی تخت نشینی کا اعلان کر دیا لیکن شہزادہ خُرم نے اُس کی ساز باز کو شکست دے کر شہاب الدین شاہ جہاں کے نام سے تخت نشینی کی جنگ کی۔ بعد میں نور جہاں نے بڑی حلیمی سے زندگی گزاری۔ شاہ جہاں نے اُس کے لئے پچیس لاکھ سالانہ کی جاگیر مقرر کی اور وہ اپنے شوہر کے انتقال کے 12 سال بعد ۱۶۳۹ء میں وفات

پا گئی۔ اُس کا ایک سادہ سا مقبرہ جہانگیر کے مقبرے سے تھوڑا دور موجود ہے جس کے بارے میں بتایا جاتا ہے کہ اُس کے تعویذ مزار پر یہ شعر کنندہ ہے۔

یہ مزارِ ما غریباں نے چراغ نے گلے
نے پرِ پروانہ سوزد نے صدائے بُلبُلے

لیکن جب راقم وہاں گیا تو اِس نوعیت کی کوئی عبارت نظر نہ آئی۔ حالانکہ دِلّی میں حضرت نظام الدین اولیاؒ کی زیارت سے ملحق شاہ جہان کی دُختر جہاں آراء کی قبر موجود ہے جس پر یہ فارسی شعر لکھا ہوا ہے۔

بغیر سبزہ نہ پوشد کسے مزارِ مرا
کہ ستر پوشِ غریباں ہمیں گیاہ بَس است

(ترجمہ: سبزے کے بغیر میرے مزار پر کوئی پوشش نہیں ہے اور ہم غریبوں کی ستر پوشی کے لئے یہی گھاس بہت ہے۔)

.... ☆ ....

اس مضمون کا اصل موضوع نور جہاں اور کشمیر ہے لیکن اِس تعلق کے پسِ منظر، عروج اور فروغ کو اُبھارنے کے لئے خود نور جہاں کا خاندانی اور تفصیلی ذکر لازمی تھا۔ نور جہاں نہ صرف بار بار خود کشمیر آتی رہی بلکہ جہانگیر کو اپنے ساتھ لاتی رہی۔ وہ کشمیر سے کس قدر وابستہ تھی کہ اپنے بیس سال کی شادی میں جہانگیر کو تیرہ 13 بار کشمیر لے کر آئی۔ اُس کے بھائی اور جہانگیر کے معتبر افسر آصف خان نے نشاط باغ بنوایا تو نور جہاں نے شالیمار باغ بنایا جو 12 ایکڑ سے زیادہ رقبے پر پھیلا ہوا ہے۔ مجھے ایم۔ ایف۔ حسین نے، جب میں اُسے اِن باغات کی سیر کو لے گیا، کہا کہ نشاط اُبھرا اُبھرا اور سطح نما ہے اور یہی مرد کی بھی خصوصیت ہوتی ہے۔ شالیمار میں ایک گہرائی بھی ہے اور اسراریت (Mystry) جو عورت پنے کا اظہار ہے۔ شالامار باغ وسیع ہے اور اُس کے کچھ طبقے حرم سرا کی کیفیت رکھتے ہیں۔

بڑے حوض کی سنگین بارہ دری دراصل مغلوں کے صحرا نشین ہونے کی علامت ہے۔ جب وہ شامیانوں میں اپنے دربار بھی کرتے تھے اور اپنی حرام سرا کی رہائش کا اِلتزام بھی شالیمار کی بارہ دری میں ریشم اور مخمل کے پردے اور قالینوں کا فرش رہتا تھا۔ اُنیسویں صدی کی آخری چوتھائی میں ڈوگرہ

حکمرانوں کی کشمیری پنڈت وزیر پنوں نے اِس بارہ دری کی چھت اور کھمبوں سے قیمتی پتھر اور نگینے نکلوائے اور جب اُن کا وزن کیا گیا تو وہ ٹن بھر تھے۔ اس طرح بارہ دری کی اندرونی چھت پر خوبصورت تصاویر بھی بنائی گئی تھیں جن کے حاشیے بیسویں صدی کے وسط کے بعد بھی نظر آتے تھے۔ آس پاس کے فوارے ایک لطیف جل ترنگ کا سا سرور پیدا کرتے تھے اور آگرے کی گرمی کی حدت کی بجائے ٹھنڈک اور تازگی کا احساس جگاتے تھے۔ اس سے چند گز دور نور محل کی عمارت بھی واقع ہے جس کی پنجرہ کاری آج بھی نور جہاں کی پردہ نشینی کا ماجرا بیان کرتی ہے۔ اس کے حمام میں وہ نہاتی، عود و عنبر سے تن بدن کو مہکاتی اور پھر بارہ دری میں جلوہ گر ہوتی تھی، جہاں جہانگیر اُس کی پائل کی چھنک سُن کر اپنا جام بھرلیتا تھا۔ چاندرات ہو یا شب دیجور، اِس ارضی بہشت میں اُن کی وصل گاہ آباد رہتی تھی۔ بعد میں شالیمار کا یہ نام اور تصور اتنا عام ہوا کہ لاہور میں بھی شالیمار باغ پھولا اور دلّی میں اس نام کی آبادی بھی اپنی مہک اور لہک کا اعلان کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ یہاں تک کہ جموں شہر کے ایک حصے کا نام آج بھی شالامار ہے اور راقم نے یہاں پر اپنی آنکھوں سے ایک پرانے باغ کے آثار دیکھے ہیں جن کو بعد میں بنیوں کی تجارتی عمارتوں نے ایک ٹکسال میں تبدیل کر دیا۔ شالامار کا نام بین الاقوامی سطح پر پکارا اور تسلیم کیا گیا۔ آغا خان کے بیٹے نے اپنی بیٹی کا نام شہزادی شالیمار رکھا اور شہرہ آفاق کشمیری نژاد انگریزی ناول نگار سلمان رشدی نے بھی اپنے ایک ناول کو اِسی نام کی گرہ لگا کر بحال کر دیا[۱]۔ اسرائیلی ساز نواز ذُبین مہتہ نے جب ۲۰۰۸ء میں کشمیر میں آرکسٹرا کا چھم چھم کرنے کا بندوبست کیا تو اُس نے بھی شالامار باغ اور اس کی بارہ دیواری کو ہی اُس کا پلیٹ فارم بنا دیا۔ اِس باغ کے جھرنوں کے نیچے والے طاق آج بھی تصور کو روشن کرتے ہیں۔ جب اِن پر پانی کے پار درشی نیلے مخمل کے پیچھے دیئے جلائے رکھے تھے۔ علی سردار جعفری نے بھی یہیں پچھلی دہائیوں کے سترہویں دہائی میں ساز آواز اور روشنی کا ایک غنائیہ سجایا جس نے نور جہاں کے پازیب کے سُریلے بجنے سجنے کی یاد کئی سو سال کے بعد پھر تازہ کر دی۔

نور جہاں ہی جہلم کے سر چشمے ویری ناگ کے ہشت پہلو سنگین فریم کو وجود میں لانے کی اصل Inspiration تھی اور یہی بات اچھہ بل کے چشمے اور اُس کے دِل نشین باغ کی بھی ہے۔ اُس کے

۱: مجھے جموں و کشمیر کے حالیہ گورنر نریندر ناتھ ووہرا صاحب نے بتایا کہ نور جہاں نے ضلع گورداسپور میں جہاں وہ اپنی ملازمت کے ابتدائی ایام میں کام کرتے تھے، نور پور نام کا قصبہ بھی بسایا جو آج بھی موجود ہے۔

پیچھے بھی نور جہاں کی حسن جمال ہی کارفرما ہے۔ وہاں اُس کا بنایا ہوا حمام اِس وقت بھی اپنی ویران صورت میں موجود ہے جہاں نور جہاں غسل کرتی تھی۔ اس کے متعلق اب تک یہ لوک روایت زبان زدِ عام ہے کہ اُس کے پتھریلے فرش کے نیچے محض ایک چراغ جلایا جاتا تھا اور وہ اسی کے فتیلے سے خود بھی گرم ہو جاتا تھا اور اپنے اندر کے پانی کو بھی گرم کر دیتا تھا۔ یاد رہے کہ حمام کو مغلوں کے ایک تعلق دار مرزا حیدر گورگان (۱۵۴۰ء۔ ۱۵۵۰ء) نے کشمیری پہلی بار بنایا اور گرمایا تھا۔ نور جہاں نے مسلمانوں کے اقتدار کے زمانے کی پہلی اور آخری پتھر مسجد خود اپنی لاگت سے تعمیر کرائی۔ اُس وقت مُغل ہارِ پربت کے نیچے ''قلائے'' (فصیل) کے اندر اپنے ناگر نگر شہر میں دادِ عیش دے رہے تھے۔ پتھر مسجد صدیوں تک نماز کی پاکیزگی کے لئے ترستی رہی۔ اِس کی ایک وجہ یہ غیر مصدقہ عوامی روایت بتائی جاتی ہے کہ کسی نے نور جہاں سے پوچھا کہ ایسی شاندار عمارت پر کتنی لاگت آئی ہے تو نور جہاں نے ناز سے اپنی لال و جواہر سے مرصع جوتی کی طرف اِشارہ کرتے ہوئے کہا کہ جتنی اُس پر۔ بتایا جاتا ہے کہ اِس کو مسجد کی حُرمت کی خلاف ورزی قرار دے کر اِس کو رکوع اور سجود سے منور کرنے کے لئے نالائق قرار دیا گیا۔

ایک اور بات یہ تھی کہ نور جہاں شیعہ اعتقاد کی تھی اور اس مسجد کے گرد و نواح میں تب سے لے کر اب تک سنی مسلک کے ہی لوگ رہتے ہیں۔ بہر حال ۱۹۳۱ء میں جب کشمیریوں کی غلامی کا آغاز کرنے والے مغلوں کے کئی سو سال کے بعد یہاں آزادی کی جُنبش پیدا ہوئی تو اسی مسجد کے سائے میں جموں و کشمیر مسلم کانفرنس کا پہلا سالانہ اجلاس اکتوبر ۱۹۳۱ء میں منعقد ہوا اور پھر اِسی کے ہمسائیگی میں کشمیر کا پہلا مجاہد منزل کا خاکہ بھی اُبھر آیا۔ نور جہاں کے نام پر ہی ناگر نگر میں جہانگیر نے نور افزا کے نام سے ایک گلشن[1] بھی تیار کیا۔ تواریخوں میں یہ بھی لکھا ہے کہ جہانگیر نے ناگر نگر کے پاس، جس کی بنیادوں کو اُس وقت ڈل جھیل کے پانی مس کرتے اور چھوتے تھے، میں بحر آرا نام کا (آج کا بحرا جہاں آج ستم ظریفی سے جذامی شفاخانہ قائم ہے) باغ بنایا تھا۔ شام ہوتے ہی نور جہاں اور شہنشاہ ایک سجی سجائی کشتی میں جھیل کی سیر پر روانہ ہو جاتے تھے اور چاندنی راتوں میں حسن و عشق کی چھلیں لوگوں کی نظروں سے دور جاری رہتی تھیں اور جھیل کے پانی کے حبابوں کے اوپر شراب کے پیالوں میں بھی مئے دو آتشہ کے

---

[1]: باغ کا تصور اور لفظ مغلوں نے ہی کشمیر کو دیا۔ اُس سے پہلے کشمیری درختوں کے جھنڈ کو وَنی (بن یا جنگل کا اس تصغیر کہتے تھے جیسے اُرڈُنی، ہنگرؤنی، کھہ وَنی، ژیرہ وَنی، ہنگہ وَنی وغیرہ۔

بُلبُلے رہتے تھے۔ تاریخوں میں درج ہے کہ ناگرنگر کے نواح میں آج کے حسن آباد کی بستی بھی موجود ہے۔ جہاں شیعہ حضرات کی بھاری اکثریت ہے۔ یہیں ایک عالی شان امام باڑے کے ساتھ ایک خستہ سے باغ کے آثار موجود ہیں جسے لنگر باغ کے نام سے جانا جاتا ہے۔ ناگرنگر یہاں سے تھوڑی ہی دور واقع ہے۔ روایت ہے کہ یہاں نور جہاں صبح و شام کم از کم پانچ ہزار آدمیوں کے کھانے پینے کا انتظام کرتی تھی جو اُس کی روایتی غریب پروری اور فراخ دستی کا آئینہ تھی۔ کشمیر میں اُس جگہ کو جہاں لنگر تیار کئے جائیں وورہ (Wuroh) کہتے ہیں جس میں ایندھن جلتا ہے اور جس پر دیگیں چڑھتی ہیں۔ اس لنگر کے آثار وہاں اب بھی دیکھے جاسکتے ہیں بلکہ اِس کے گرد و نواح میں اب بھی ایسی پختہ قبروں کے نشان ہیں جو مغل طرز کے مزارات کا خاصہ ہیں۔ سرینگر سے بیس پچیس میل کی دوری پر کشمیر کی بہت ہی خوبصورت جھیل مانسبل موجود ہے جو اپنے صاف شفاف اور نیلے پانی کی وجہ سے بہت ہی خوشنما ہے۔ روایت ہے کہ خود اکبر بادشاہ بھی اُس کے جنوبی کنارے موسوم بہ اھک ٹینگ پر آیا تھا۔ نور جہاں نے اِس کے شمالی کنارے پر ایک بہت ہی دلفریب باغ جھروکہ بل' کے نام سے بنوایا تھا، جو آج بھی اِسی نام سے مشہور ہے۔ یہاں سیڑھیوں کی طرز پر اُس نے طبقے بنوائے تھے جن پر بیٹھنے کے لئے مناسب نشستیں بھی موجود تھیں۔ جہاں سے وہ اپنی سہیلیوں اور کنیزوں کے ساتھ جھیل کا نظارہ کرتی اور کبھی شوہر کے ساتھ ناؤ میں بیٹھ کر جھیل کی سیر بھی کرتی تھیں۔ جھروکہ بل کے نام سے ظاہر ہے کہ یہ جھروکوں کے پردے سے ہوتا تھا۔ اطمینان کی بات ہے کہ اب سرکار نے اس کو سنوارنے کے لئے کچھ کام کیا ہے لیکن اِس کو اِس کی اصل صورت میں واپس لانے اور Heritage باغ بنانے کی ضرورت ہے۔

جیسا کہ پہلے اشارہ ہو چکا ہے کہ چاڈورہ کے گاؤں کو جہانگیر نے نور پور سے موسوم کیا تھا اور یہ بات اُس نے اپنی تزک میں بھی کہی ہے اور اس لئے (وینی) Vigne کی اِس رائے میں بہت وزن ہے کہ مہر النساء کے نور جہاں بننے تک وہ دو تین سال یہیں پر ملک حیدر چاڈورہ کی مہمان رہی اور اُسی کے نام کی مہر سے مزّین ہوا۔ کشمیر کے حوالے سے نور جہاں کی ایک اور یادگار راجوری سے پیر پنچال کی طرف جانے والے راستے میں واقع "نوری چھمب"، بھی ہے جہاں ایک چشمے کے پاس دیوار میں لگے ہوئے شیشے کی خالی جگہ اب بھی صاف نظر آتی ہے۔ مشہور ہے کہ یہاں نور جہاں غسل کرتی اور آئینہ دیکھتے ہوئے اپنی زلفیں سنوارتی تھیں۔

آخر میں کشمیر کے حوالے سے نور جہاں کے متعلق ایک اور بات کا ذکر ضروری معلوم ہوتا ہے۔ کشمیر کے قیام کے دوران نور جہاں کی ایک کشمیری پنڈت سورما میرو پنڈت نامی شخص سے تعارف ہوا۔ اُس کی شخصی خوبیوں نے اسے اتنا متاثر کیا کہ اس کو حفاظتی دستے کا میر یعنی کمانڈر بنا دیا ہے (مغلوں کے اس قسم کے بہت سے میر منصب دار، میر شکار، میر بحری، میر لشکر وغیرہ تھے)۔ بعد میں اس نے میرو پنڈت کو ایک بڑی جاگیر بھی عطا کی۔ شاہ جہاں جو نور جہاں کی عزت کرتا تھا، نے اُس کی منشا سے اُس کے وارثوں کو بھی جاگیریں دیں اور خاص طور شمالی کشمیر کے کنزر علاقے میں یہ گاؤں آج بھی موجود ہے۔ بہر حال ان پنڈتوں کی نسل کنزرو کہلاتی۔ انہیں ایک بڑا نام پنڈت ہردے ناتھ کنزرو کا تھا جو کشمیر سے باہر گیا۔ پنڈت ہردے ناتھ کنزرو کی وفات ۱۹۸۷ء میں ہوئی اور اُس کے رتبے اور کام کو دیکھ کر حکومتِ ہند کے پوسٹ اینڈ ٹیلی گراف محکمے نے اُس کی یاد میں ایک خاص ٹکٹ بھی جاری کیا۔

....

نور جہاں اور کشمیر کے تعلق سے یہ بات بتانا بھی ضروری ہے کہ اُس کے اِس شغف کی گل کاری کشمیر سے باہر بھی نظر آتی ہے۔ شالامار باغ جو اُس کی ترغیب کا شاخسانہ ہے۔ پھر لاہور، دِلی بلکہ جموں تک پہنچا دیا اب شالامار باغ نہ ہو لیکن باغ کی مناسبت سے شالامار کا لاحقہ موجود ہے۔ ایسا نشاط باغ کے ساتھ نہ ہوسکا۔ آغا خان دوئم کی ایک بیوی کا نام شالامار تھا اور سلمان رشدی کی کتاب میں شالامار کا کردار دھوم مچاتا ہے۔ پٹھانکوٹ اور ہماچل کے نزدیک نور پور اُسی کا بسایا ہوا ہے جہاں اُس نے کشمیر کے چند شالبافوں کو لا بسایا تھا جو آج بھی شال بناتے اور بیچتے ہیں۔

............●●●............

● .... ڈاکٹر آفاق عزیز

''لون''۔ وجہ تسمیہ اور تاریخی پسِ منظر

''لون''۔ وجہ تسمیہ اور تاریخی پس منظر...... اس مقالہ میں ''لون'' لفظ کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ لفظ جو بھی ہو، اس کے پیچھے ایک طویل تاریخ پنہاں ہوتی ہے جس میں رسوم و عقائد اور اساطیر کے ثقافتی رجحانات محفوظ ہوتے ہیں۔ کسی لفظ کا سوتا جو بھی ہو، قدیم رواجِ زندگی اور ارتقاء ماحول کی فضائیں اس میں بہر صورت مُقید ہوتی ہیں۔ ڈاکٹر ف۔ عبدالرحیم نے یوں خامہ فرسائی کی ہے:

''جس طرح آثارِ قدیمہ کے ماہرین ہڈیوں، برتن کے ٹکڑوں وغیرہ سے تاریخ کے ٹوٹے ہوئے حلقوں کو جوڑ لیتے ہیں، اُسی طرح علمائے لغت، الفاظ کے مطالعہ کی مدد سے تاریخ کے جھروکوں میں جھانک کر ماضی کے بعض تاریک گوشوں پر روشنی ڈالنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔''[1]

اس پسِ منظر کے چلتے ''لون'' سمیت کسی بھی لفظ کا زاد بوم ڈھونڈ نکالنا مقصود ہو تو چند تحقیقی اصولوں کی پاسداری از حد ضروری ہے۔ اوّل تعین ہائی پوتھیسز (Hypothesis) اور دوم اوبجیکٹیوز (Objectives) کا انتخاب۔ علاوہ ازیں مجوزہ موضوع میں تحقیقی خلا (Research gape) کی نشاندہی کرنا اور متعلقہ عنوان پر ہوئے کام کا تنقیدی جائزہ لینا بھی لازمی ہے۔

یہ طریقہ تحقیق تبھی ممکن ہے جب تحقیق کار کو تفویض شدہ موضوع کے متعلق وسیع اور گہرا مطالعہ ہو، جس سے تحقیقی خلا کا پتہ بھی چلے اور یہ بھی اندازہ ہو کہ موضوع ابھی تشنۂ تحقیق ہے۔ تاہم ''در تلاش تاریخ لون'' نامی عنوان پر باضابطہ طور کوئی تحقیقی کام نہیں ہوا ہے۔

---

[1]: ڈاکٹر ف۔ عبدالرحیم، ۲۰۰۳ء، ''پردہ اٹھا دوں اگر چہرۂ الفاظ سے......'' چنئے، ص۔ ۵

کتاب لکھنا دور کی بات، اس حوالے سے کسی مضمون کی خامہ فرسائی بھی نہیں ہوئی ہے۔ اتنا تو ضرور ہے کہ راج ترنگنی میں ایک لفظ ''لونیا'' درج ہوا ہے جو لون لفظ سے ملتا جلتا ہے۔ پنڈت کلہن نے ''لونیا'' کو ایک جنگجو قوم ٹھہرایا ہے۔ محمد الدین فوق نے لون کے متعلق چند سطریں تو رقم کی ہیں، پر وہ تاریخ لون سے پردہ اٹھانے میں معاون و مددگار نہیں ہو سکی ہیں۔ اس لئے موضوع کو آگے بڑھانے کے لئے چند تحقیقی اصولوں کو بروئے کار لانا ناگزیر ہے۔ تحقیق کے داؤ پیچ کو مدنظر رکھ کر نہ صرف لون لفظ کا معنی و مفہوم جاننا ضروری ہے بلکہ اس کا دھارا بھی۔ سب سے بڑی بات یہ کہ اس لفظ نے کب اور کیونکر ذات کی جگہ لی، پر بھی بحث کی ضرورت ہے۔

لون کا مفہوم

ہر اُس زبان جس کا رسم الخط نستعلیق ہو، میں ''لون'' لفظ کی سہ حرفی ساخت یکساں طور مروج ہے۔ عربی، پشتو، فارسی، اردو اور کشمیری وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ لون لفظ مختلف معنوں میں استعمال ہوا ہے۔ عربی زبان میں لَون کے بجائے لُون پڑھا جاتا ہے جس کے معنی رنگ اور چہرے کی رنگت ہے[2] پشتو کی بات کریں تو ساخت اور معنوی اعتبار سے یہ لفظ عربی سے مختلف نہیں ہے[3]۔ اس بناوٹ اور مفہوم سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ لون لفظ پشتونوں نے عربوں سے مستعار لیا ہوگا۔ فارسی کو لیجئے، یہاں مذکورہ لفظ کو عربی اور پشتو کی طرح لَون نہیں بلکہ لُون پڑھا جاتا ہے جو معنی اور وزن کے لحاظ سے نون (نمک) کا ہم آہنگ ہے۔[4] جہاں تک اردو زبان میں لون کا تعلق ہے، اس کا معنی نمک یا کھار ٹھہرا ہے[5]۔ رہی بات کشمیری زبان کی، یہاں لون کو قسمت اور نصیب کے علاوہ بعض اوقات شوہر کے معنی میں استعمال کیا جاتا ہے [6]۔ اگر کسی عورت کی ازدواجی زندگی وبال بنی ہو تو موخر الذکر معنی کا استعمال ہونا ناگزیر بن جاتا

---

[2]: مولوی فیروز الدین، ۱۹۹۸ء، فیروز اللغات اردو جدید، نئی دہلی، ص ۲۔ ۴۔

3. Capt.H.G.Raverty, 1987, A Dictionary of the pus'hto, New Delhi, P.886

[4]: لالہ رام نرائیں کول، ۱۹۳۱ء، لغاتِ فارسی، آلہ آباد، ص ۴۴۴۔

[5]: مولوی فیروز الدین، ۱۹۹۸ء، فیروز اللغات اردو جدید، نئی دہلی، ص ۲۔ ۴۔

[6]: کاشر ڈکشنری، ۱۹۷۸ء، جموں و کشمیر کلچرل اکیڈیمی، جلد ۴، ص ۸۸۔ [7]: مذکورہ، ص ۸۹۔

ہے ہے۔ کشمیر کے بیشتر لوگ اس لفظ کو کاٹ (Cut) کے معنی میں استعمال کرتے ہیں ۸ جو بلالحاظ گرائمر حکمِ فعل ٹھہرا ہے۔ لون سے کئی الفاظ مشتق ہیں جس میں لوُنُن (کاٹنا)، لونان (کاٹتے)، لون (کاٹا)، لونہِ (کاٹے)، لونو (کاٹیں) وغیرہ قابل ذکر ہے۔

لون کا دھارا

بہ اعتبارِ تحقیق، لون کا دھارا کھنگالنا پیچیدہ اور مشکل ہے۔ اس کی تہہ تک پہنچنے کے لئے بعض ذیلی عنوانات پر بھی بحث کی گنجائش موجود ہے۔ اوّل، 'لون' کے مشابہ الفاظ کی نشاندہی کرنا اور دوم 'لون' کے ہم معنی لفظوں کا کھوج لگانا۔

لون کے مشابہ الفاظ کو دو حصوں میں تقسیم کی جاسکتا ہے۔ مقامی اور بین الاقوامی۔

لون کی مقامی صورتیں

جموں وکشمیر کے طول وعرض میں عربی فارسی رسم الخط کی ایک ہی مقامی صورت استعمال کی جاتی ہے جو (ل+و+ن) حروف پر مشتمل ہے۔ مثلاً

۱۔ ''عبدالرحمان لون کھریو پانپور کے ایک اہم روحانی بزرگ گزرے ہیں۔'' ۹

۲۔ ''علی محمد لون کے ساتھ میری پہلی ملاقات ۱۹۷۵ء میں ہوئی جب وہ شہید گنج میں واقع کلچرل اکیڈیمی کے دفتر میں بحیثیت ڈپٹی سیکرٹری تعینات تھے۔'' ۱۰

اگر لون لفظ کو رومن رسم الخط میں لکھنا ہو تو مندرجہ ذیل صورتیں سامنے آسکتی ہیں۔

۱۔ Lon ۲۔ Loan

۳۔ Lone ۴۔ Loon

۱۔ **Lon**: رومن رسم الخط کی یہ صورت پہلی بار بطور ذات جموں وکشمیر میں کب استعمال ہوئی، حتمی طور کچھ کہنا مشکل ہے۔ اندازہ ہے کہ یہ لفظ انگریزی زبان میں واردِ کشمیر ہونے کے بعد رائج ہوا ہوگا اور تحریری صورت بھی دھار لی ہوگی...... اس حوالے سے کوئی مثال دستیاب نہ ہوسکی۔ ہر چند اس لفظ کا

۷: کاشر ڈکشنری، ۱۹۷۸ء، جموں وکشمیر کلچرل اکیڈیمی، جلد ۶ ص، ص، ۸۹ ۸: مذکورہ، ص، ۸۹

۹: کلیات شمس فقیر، ۲۰۰۲ء، مرتب۔ ڈاکٹر آفاق عزیز، دہلی، ص، ۸۱

۱۰: بھوانی بشیر یاسر، کشیرِ منز ڈراماتہ علی محمد لون، ''شیرازہ'' جلد ۴۲، شمارہ ۴-۵، ۲۰۰۹، کلچرل اکیڈیمی، ص، ۴۸

اوّلین تذکرہ والٹر لارنس کی انگریزی کتاب ''دی ویلی آف کشمیر'' جو اُنیسویں صدی عیسوی کے اختتام پر لکھی گئی تھی، میں ملتا ہے[11] لیکن دورِ حاضر میں رومن حروف کی یہ ساخت مروّج نہیں ہے۔

۲۔ Loan اس لفظ کو بعض لوگ ذات کی جگہ استعمال تو کرتے ہیں، پر اس کا دائرہ استعمال عام نہیں بلکہ بہت ہی محدود ہے۔ سچ میں اس لفظ کی ساخت بالکل کم یاب ہے۔[12]

۳۔ Lone: بطور ذات لون لفظ کی یہ رومن ساخت ساری ریاست میں سب سے زیادہ استعمال کی جاتی ہے۔ انگریزی لکھتے وقت ریاست کی بیشتر لون آبادی اسی ساخت کو عرصۂ دراز سے استعمال کرتی آئی ہے[13] اور یہ سلسلہ آج تک برابر جاری ہے۔

۴۔ Loon: غور سے دیکھا جائے تو انگریزی Loon کا یہ لہجہ کسی حد تک کشمیری لون کے ہم پلہ ہے۔ زیادہ بہتر رہتا اگر کشمیری لون لفظ کو ان ہی رومن حروف میں لکھا جاتا۔ تاہم ابھی تک ایسی ساخت رائج ہونے کی کوئی تحریری مثال نہیں ملتی ہے۔

ملک کے باقی علاقوں میں لون اور اسے ملتے جلتے بعض الفاظ بطورِ ذات استعمال کئے جاتے ہیں جس میں لُنیا (Lunia)، لونیا (Lonia)، لونیا (Loniya) اور نونیا (Nuniya) قابل ذکر ہیں۔ اِن لوگوں کا مسکن اصل میں راجستھان کا نمک سمبھار جھیل تھا۔ جہاں یہ لوگ نمک بنانے کا کاروبار کرتے تھے۔ اجمیر، رنتھوبار، بُندی کوٹا، پلیرا اور بوار نامی بستیوں میں نمک بنانے کے ان کے اہم کارخانے موجود تھے۔ علاوہ ازیں یہ لوگ زراعت پیشہ بھی تھے اور چوہان راجپوتوں کی فوج میں ان کی خاص تعداد موجود تھی جو اجمیر، بُندی، کوٹا اور اُدھے پور کے حاکم تھے۔

یہی دلیل لونیا اور نونیا ذاتوں کے متعلق بھی پیش کی گئی ہے۔ مطلب یہ کہ لُنیا، لونیا اور نونیا ایک ہی ذات کی الگ الگ صورتیں ہیں جس میں ساخت کے سوا کوئی تفاوت نہیں ہے۔

نامعلوم وُجوہ کے کارن ان قبائل نے اپنے آبائی وطن راجستھان سے ہجرت کر کے اُتر پردیش کے زرخیز علاقوں خاص کر لکھنؤ، کانپور، فرخ آباد، رائے بریلی، سیتا پور، اعظم گڑھ، وارانسی،

---

11. Walter R. Lawrence, 1967, The Valley of Kashmir Srinagar, P.306

12. Central Asian Digest, Vol.xxix , 2015, University of Kashmir Srinagar, p.26

13. Raja Ram Mehrotra,[ed] 1994, Book of Indian Names, New Delhi,P-4

گونڈا، گورکھپور، غازی پور اور جونپور پرگنوں میں سکونت اختیار کی۔ یہ لوگ بہار اور بنگال میں بھی جا بسے۔ یہاں اس قبیلے کا سرچشمہ لُن (Lun) یا بعض اوقات نُن ٹھہرایا گیا ہے۔

بین الاقوامی صورتیں

لون (Lone) لفظ چند یورپی مُمالک خاص کر شمالی امریکہ، انگلینڈ اور کینڈا میں بھی رائج ہے۔ یہاں اس لفظ کی کئی صورتیں موجود ہیں جس میں Loan، Lane، Lone اور Lain شامل ہیں [14]۔ لندن کے مشہور شہر سٹیفورڈ شائر میں لون ذات کے کافی لوگ بود و باش کرتے ہیں۔ خیال کیا جاتا ہے کہ لون لفظ قدیم انگریزی کے لُنا سے نکلا ہے۔ ایک رائے یہ بھی ہے کہ انگلینڈ میں لون ذات کو مہاجروں نے متعارف کیا ہے جو ایشیاء سے ہجرت کر کے انگلستان گئے تھے۔ جنگِ ہیسٹنگ میں مدد دینے کے لئے نورمانڈے کے حاکم ڈوک ولیم نے لون قبائل کو کافی زمین جاگیر میں عطا کی تھی۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ لون سے ملی جلی صورتیں افغانستان اور پاکستان میں بھی استعمال کی جاتی ہیں۔ مثلاً لُنی (Luni) یا لونی اور لونی (Loni) وغیرہ [15]۔ یہاں یہ بات عام ہے کہ لون دُرانی پشتونوں کا ایک جنگجو قبیلہ تھا جس کے جدواجداد افغانستان کے قراباغ علاقے سے تعلق رکھتے تھے۔ یہ لوگ احمد شاہ دُرانی (۱۷۴۷ء۔۱۷۷۲ء) کے زمانے میں قراباغ سے نکل کر برصغیر کے کشمیر، ٹانک، دیرہ اسماعیل خان، موسیٰ خیل، خان محمد کوٹ، المبار اور لاکھی نامی علاقوں میں آ بسے ہیں۔ جنگی خصائل کے ان لون قبائل نے ماری اور کاکر قبائل سے کئی لڑائیاں بھی لڑی ہیں۔

لون ذات کے لوگ بلوچستان کے ایک گاؤں لُنی میں بھی رہتے ہیں جن کا جدِ اعلیٰ سردار اسد خان لونی ۱۶۶۰ء میں افغانستان کے موکر علاقے سے ہجرت کر کے آیا تھا جن کی موجودہ آبادی تقریباً تین ہزار تک پہنچ گئی ہے [16]۔ پاکستانی پنجاب کے لاہور، گُجرانوالہ، سیالکوٹ، گجرات، جہلم اور راولپنڈی میں بھی لون ذات سے وابستہ لوگ بود باش کرتے ہیں۔ پاکستانی مقبوضہ کشمیر کے گلگت علاقے میں واقع قصبہ چلاس میں بھی لونوں کی آبادی ہے۔ یہ قصبہ شاہراہِ ابریشم کو قراقرم سے مِلاتا ہے۔

14. Orkut.google.com

15.wikipedia.org/wiki/loni.(poshtun_tribe)

16. www.wikipedia.org.Luni.Balochistan

وِکی پیڈیا کے مطابق بشمول لون ذات کشمیر سے ہجرت کرنے والے بیشتر لوگ اپنی ذات تبدیل کر کے اپنے نام سے بھٹ لفظ جوڑ دیتے ہیں۔

لون لفظ سے مشابہت رکھنے والے جتنے بھی الفاظ مختلف ملکوں کے زبان وادب میں موجود ہیں، ان میں معنیاتی یکسانیت کے ساتھ ساتھ ساختی اور طرز ادا کی یکسوئی بھی پائی جاتی ہے۔ ایسے الفاظ میں Loni ،Luni ،Lumia، Lone، Luna، Loniya، Looniاور Lohana بھی شامل ہیں۔ ان لفظی صورتوں میں ایک بات باکل مشترکہ ہے کہ لوگ انہیں سینکڑوں برسوں سے بطور ذات اپناتے آئے ہین۔ اس مفہوی، معنیاتی، ساختی اور طرز بیانی کی برابری سے پتہ چلتا ہے کہ مذکورہ بالا الفاظ نہ صرف ایک ہی لفظی خاندان سے تعلق رکھتے ہیں بلکہ گمان غالب ہے کہ ان کا رشتہ کسی مخصوص لسانی اکائی سے جُڑا ہوا ہے۔

جہاں تک لون لفظ کے دھارا کا تعلق ہے۔ اس حوالے سے کئی خیالات سامنے آ چکے ہیں۔ ایک خیال یہ ہے کہ لون سنسکرت زبان کے لوایا لاوا (Lava) لفظ سے نکلا ہے جس کے معنی کاٹنا، ٹکڑے کرنا یا کاٹنے کا عمل ہے ۱۷۔ لوایا لاوا کہیے، کے متعلق اطلاع ہے کہ اس کا جنمی تار پالی زبان کے لُو (Lu) سے جُڑا ہے جو چھوٹے ذرہ، ریزہ اور ٹکڑا کے طور استعمال میں رہا ہے۔ ۱۸۔ اسی طرح سنسکرت لفظ لوا کا یا لاوا کا (Lavaka) کو ''لوا'' کا مترادف مانا گیا ہے جس کے معنی کاٹنے کی مشین یا کٹائی کرنے والا ہے ۱۹۔ پالی لغت کے صفحہ ۵۸۲ پر درج ہے کہ لوایا لاوا سے ایک اور لفظ لاونا (Lavana) معرضِ وجود میں آیا ہے جو نمک کے معنی میں استعمال ہوا ہے ۲۰۔ ملندِ پنہ ۲۱ میں لاونا کے معنی ہیں نمک اور زخم دھونے کی دوائی۔ لاونا سر چشمہ کے متعلق ایس کے منڈل لکھتے ہیں:

---

17. Monier Monier Williams, 2012, Sanskrit-English Dictionary, Delhi, P.898

18. T.W.Rhys Davids and Willam Stede, 2003, Pali-English Dictionary, Delhi, P.582,19. Sanskrit- English Dictionary, p.898

20. Pali English Dictionary,p.582

۲۱: ملندہ پنہ کو پہلی اور دوسری صدی قبل مسیح میں لکھا گیا۔ اس کی زبان سنسکرت تھی۔ کہا جاتا ہے کہ اس کا مصنف ناگ سین تھا جو کشمیر کے کشتواڑ سے تعلق رکھتے تھے۔ یہ کتاب مہایانہ بدھ مت کے متعلق سوال وجواب پر مبنی ہے۔

" They trace their origion from Lava the son of Lord Rama and thence Lavana" 22

اسی طرح سنسکرت کتاب ''کاریاپِتا کا'' میں درج ہے کہ لاونا سے ایک اور لفظ (Lona) نکلا ہے جو بُنیادی لفظ کی پراکرت صورت ہے۔ لفظ کی یہ ساخت نمک، نمکین اور ''نمک کا'' کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔ 24۔ ایک اور سنسکرت کتاب ''ونایاپِتا کا'' 25ے میں بھی لونا (Lona) کو پراکرت شکل سے مشابہت دی گئی ہے۔ 26ے

لسانی ماہر نندو لال دیو دعوی کرتے ہیں کہ لاونا سے ایک اور لفظ لُنی (Luni) معرض وجود میں آیا ہے۔ 27ے اس طرح مہابھارت میں لُنی کے مشابہ لُنا یا لُونا لفظ کا اندراج ہوا ہے جو منقطع کرنے اور کاٹنے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔ لونا لفظ کے ساتھ جو معنی منسوب ہیں، وہ ہیں نمکین، کھاری، وہ کھار جو دیوار یا زمین میں پیدا ہو۔ 28ے لُنی یا لونا کے ہم پلہ اور بھی کچھ الفاظ ہیں جس میں لونی 29ے اور لونیا 30ے بھی شامل ہیں۔

تحقیق کاروں کے مطابق لون سے جُڑی ایک اور رائے یہ ہے کہ لاونا ایک تاجر پیشہ قبیلہ تھا جو ضروریات زندگی کے بیشتر چیزوں کا کاروبار کرنے کے باعث بنجارہ نام سے مشہور ہوگیا۔ جب اس قبیلے نے کاروبارِ نمک کو زیادہ اہمیت دی اور یہ تجارت بڑے پیمانے پر ہونے لگا تو انہیں لبانہ یعنی نمک کے سب سے بڑے بیوپاری نام پڑ گیا۔ ایچ اے روز لکھتے ہیں:

22.K.S.Sing(ed.)1998, people of India: Rajasthan,vol.xxxviii, Mumbai, p.580

23ے ''کاریاپِتا کا'' ایک سنسکرت کتاب ہے، جو بدھ دھرم کے متعلق پہلی صدی عیسوی کی کتاب ہے۔

24.Pali-English Dictionary,P.588

25ے بدھ دھرم پر لکھی گئی یہ کتاب مکالموں پر مشتمل ہے۔ بتایا جاتا ہے کہ یہ کتاب دوسری صدی قبل مسیح میں لکھی گئی ہے۔

26.Pali-English Dictionary,P.588

27.Nundo Lal Dey, 1984, The Geographical Dictionary of Ancient and Mediaval India, New Delhi, Pxii

28ے مولوی فیروز الدین، ۱۹۹۸ء، فیروز اللغات اردو جدید، نئی دہلی، ص ۶۰۲

29ے لونی وہ نمناک اور کھاری مٹی ہے جس سے نمک اور شورہ بناتے ہیں۔ لونی بنگال کی ایک مشہور جادوگرنی تھی۔ لونی بلوچستان میں رہنے والے پشتونوں کی ایک ذات ہے۔ یہاں دُکی نامی قصبہ میں ان کی خاصی تعداد موجود ہے۔

30ے لونیا ایک قسم کا ساگ ہے جو نمکین اور کھٹا ہے۔ نمک تیار کرنے والے کو بھی لونیا کہتے ہیں، یہ لفظ ذات کے طور بھی رائج ہے۔

"The term Labana appears to be derived from Lubana or(Salt) and bana (trade) and the lubana and labana,Labana or Libana was doubtless the great Salt Carrier and trader Caste, as the Banjara was the general carrier in former times" 31

ایچ اے روز کے اس اقتباس سے پتہ چلتا ہے کہ لُبانا، لَبانا یا لِبانا ہو، لہجہ، معنی اور ساختی اعتبار سے یکساں ہیں۔ اس طرح ایک اور لفظ لوانا (Lavana) کو لُبانا اور لَبانا کا ہم پلہ گردانا جاتا ہے۔ بشمولِ نمک لوانا قبائل کے لوگ نہ صرف ضروریاتِ زندگی کی تمام تر چیزیں ایک جگہ سے دوسری جگہ لیتے تھے بلکہ وہ ان کا کاروبار بھی کرتے تھے۔33 اسی لئے اُنہیں بنجارا قوم سے مُنسلک کیا گیا ہے۔ کے ایس سنگھ رقمطراز ہے:

32 اتنا ہی نہیں بلکہ اُدمبر، ڈامر، ڈارا اور ڈم زاتوں کو لوانا کی ہی شاخیں تصور کیا جاتا ہے۔

"The Lavana or Lavana. Banjara have emerged from the nomadic.Banjara, who were carriers and drivers of Pack bullocks" 34

31.A.H Rose, 1990, A Glassary of the tribes and Castes of thePunjab, Vol.,iii, New Delhi, P-2

32.Hutchison.J and Vogel.Jph,1999,History of Punjab Hill States, Vol.,1, Delhi,P-17

33.Dr. Naval Viyogi, Prof.M.Anwar Ansari,2010,History of the Loder-Harppans and Shilpakara Movement, Vol., 1, Delhi,PP.263-293

34.K.S .Singh(ed.) 1998,People of India:Rajasthan, Vol.,xxxviii,Part.-2,Mumbai,P.580

تاریخ شاہد ہے کہ ابتدائی دور میں جب بھی انسان نے کس چیز یا پھل کو ایجاد یا دریافت کیا تو اسے بیچنے کے لئے گھر گھر جانے کا ماحول چل پڑا۔ روٹی ایجاد ہوئی تو ہر چوراہے اور نکڑ پر اس کی خرید و فروخت شروع ہوئی۔ نمک دریافت ہوا تو اس کا کاروبار بھی روایتی انداز میں ہونے لگا۔ اس لئے نمک کا کاروبار کرنے والوں یا اسے وابستہ لوگوں کو بنجارا کہا گیا۔ لُبانہ قبیلے کا کاروبار اتنا وسیع تھا جو کارواں کا سہارا لئے بغیر ناممکن تھا۔ 35 یہ کارواں اور ان سے وابستہ لوگ اپنا کام ایک سربراہ کی نگرانی میں انجام دیتے تھے جو لُبانا نائیک کہلاتا تھا۔ 36 بین سطور مُطالعہ سے معلوم ہوا کہ لُبانا یا لُبانا (Labana) بار برادری اور خاص طور سے نمک برادری کے معنی میں رائج ہے۔ لبانا نمک بیچنے والوں کی اہم ذات ہے۔ 37 گرمُت پرکاش کے بقول لبانا اُس آدمی کو کہا جاتا ہے جو فوجی وردی میں ملبوس ہو۔ انہوں نے یہ بھی دلیل دی ہے کہ لبانا سکھ گرو کے فوج میں بھی بھرتی تھے۔ 38 ایک سے زیادہ کام انجام دینے کی غرض سے اِن کو بہروپی بھی کہا جاتا تھا۔

یہ لوگ ایک الگ قسم کی بولی جیسے لبانکی کہا گیا ہے، بولتے تھے۔ اس بولی میں مارواڑی، سرائکی، گُجراتی اور مراٹھی لفظیات کی خاصی تعداد موجود ہے۔ لبانہ پنجاب کے امیر ترین لوگوں میں شمار ہوتے ہیں۔ یہ لوگ بنجارا نام سے بھی مشہور ہیں۔ بعض اوقات اِن کو ترک نسل سے جوڑ دیا جاتا ہے۔ لدھیانہ اور جنگ میں رہنے والے لبانا کا کہنا ہے کہ اصل میں وہ جودھپور کے باسی ہیں جن کے اجداد جے پور کے راجپوت ہیں۔

خیال کیا جاتا ہے کہ بنجارا قوم بارہ قبائل کا ایک مجموعہ ہے جس میں ترکیہ، بیار، موکیری، بہروپ، لُبانا، گور، چرن، چہارن، کچائی والا، نادی، جوگی اور متھورا قابل ذکر ہیں۔ 39 لُبانا۔ بنجارا کی سب سے اہم اور بنیادی بلکہ ایک جیسی ذات مانی جاتی ہے۔ ڈنزل چارلس لکھتے ہیں:

35.A.H.Rose,1990, A Glossary of the Tribes and Castes of the Punjab,Vol.,iii,Delhi,P-1

36.Dr. Naval Viyogi,2010,History of the Later Harppans and Shilpakara Movement, Vol-I,Delhi,p-264

37. K.S.Singh, 1998, India's Communities : Anthropological Survey of India, Vol.V, Delhi 38.ibid,pp.1972-74

39.Mathuswamy and Brind,1989, Reservation and Concession for SC,ST,OBCs etc, Chennai,PP.291-

"Both Banjaras and lubanas have been Synonymous, Identical, related and closely associated with each other". 40

بنجارا ہو یا لُبانا، معنی اور مطلب کے لحاظ سے دونوں یکساں ہیں، پنجاب کے کوہ کھیورہ 41 سے نمک نکال کر یہ لوگ شمالی ہند کے بیشتر علاقوں میں اس کا کاروبار کرتے تھے۔ 42 کانِ کھیورۂ نمک کو وائس رائے ہندِ لارڈ فیو، جس نے ۱۸۵۰ء کے آس پاس اس کان کا دورہ کیا تھا، کے نام پر ''میونمک'' بھی کہا جاتا ہے۔ 43 یہ کان ایک پہاڑی سلسلے کا حصہ ہے جو آٹھ سو ملین سال پہلے وجود میں آیا تھا جب جیولوجیکل تبدیلی کے کارن تین سو کلومیٹر والا یہ کوہی سلسلہ (کھیورہ) ہمالیہ کی گود میں جگہ کر گیا۔ 44 کھیورہ میں موجود نمک کی کان کے مُتعلق اطلاع ہے کہ جب سکندر اعظم نے ۳۲۲ ق م میں اس علاقے کو روند ڈالا تو اس کے گھوڑے یہاں کے پتھر چاٹتے ہوئے دیکھے گئے۔ ایک فوجی نے پتھر کو چاٹ کر دیکھا تو اسے نمک پایا۔ یوں اس علاقے میں نمک کی کان دریافت ہوئی۔ اس کے بعد یہ کان یہاں کے مقامی راجہ نے خرید لی اور قیام پاکستان تک یہ کان جنجوں راجوں کی ملکیت رہی۔

لونوں کا نسبی رشتہ

۵۸۰ ق م میں جب بھارت پر آریا قوم کا راجہ بیمسار حکومت کرتا تھا تو ہمیشہ کی بُنیاد پر سماج کو چار طبقوں میں بانٹ دیا گیا۔ تاریخی شواہد سے پتہ چلتا ہے کہ مذہبی پرچارکوں اور معلّموں کو برہمن،

40.Denzil Charles Jelf Ibbetson,1970,Punjab Castes, Panjab Language, Department, Patiala,P.254-

41 کھیورہ پاکستانی پنجاب کے ضلع جہلم میں ایک سیاحتی مقام ہے جو اسلام آباد سے 160 اور لاہور سے قریباً ۲۵۰ کلومیٹر دُور ہے۔ یہاں نمک کی ایک کان ہے جو جنوبی ایشیا میں قدیم ترین اور دُنیا میں دوسرا بڑا خوردنی نمک کا ذخیرہ مانا جاتا ہے۔ آثار و قرائین بتا رہے ہیں کہ اسی کان سے کشمیر کے لئے نمک درآمد کیا جاتا تھا

42.Khushwant Singh,"Salt People", The Tribune February 20,2000

43.Journal of The Society of Arts, Vol., Society of Arts, Great Britain,P-258

44. James Tod,1983,Annals and Antiquities of Rajasthan,Vol-II,New Delhi,p-258

سوداگروں اور تاجروں کو ویش مزدوروں کو شوُدر جبکہ جنگی خصائل، حاکمانہ نہج اور زمین وزراعت رکھنے والوں کو کھشتریہ ذات کے ساتھ جوڑا گیا۔ جیمز ٹاڈ کے بقول لوہانہ سے نکلے لون 44 لفظ کو اسی کھشتریہ ذات سے مُنسلک کیا گیا۔ 45 یہ لوگ سوریا ونشی گوتر کی کھشتریہ ذات ہے۔ جو بعض تحقیقی آراء کے مطابق آٹھ سو سال پہلے ایران اور افغانستان سے ہجرت کر کے آئے تھے۔ اِدھر لنیا، لونیا یا لون خاندانوں کی سینہ بہ سینہ چلی آرہی یہ مضبوط روایت ہے کہ نسبی لحاظ سے وہ ہندوستانی کھشتریہ ذات کے لوگ ہیں۔ جنگجو ہونے کے باوجود یہ لوگ اِس عقیدہ کے پاسدار ہیں کہ جب پرشورام نے کھشتریوں کے خلاف اعلانِ جنگ کیا تو وہ روپوش ہوگئے۔ بعض شواہد سے معلوم ہے کہ پرشورام نے یہ جاننے کے بعد اُنہیں امان بخشی کہ یہ لوگ کھشتریہ نہیں بلکہ کھشتریوں کا تاجر پیشہ قبیلہ لون ہے جو کاروبار نمک سے مُنسلک ہے۔ ہندو سماج لُنیا کو شودر ذات سے جوڑتا ہے۔ کچھ لُنیا قبائل اپنے آپ کو ٹھاکروں کی نیچ ذاتوں میں شمار کرتے ہیں جس میں تیلی، چوپان اور لِدو 46 قابلِ ذکر ہیں۔ دھوبی، کہار اور نائی کے مقابلے میں لُنیا اپنے آپ کو بہتر سمجھتے ہیں۔ بعض محققین کا خیال ہے کہ یہ لوگ پہاڑی راجپوت ذات سے تعلق رکھتے ہیں۔

پیشۂ لون

تاریخ کھنگالنے سے ایسے کئی اشارے ملے ہیں جن سے ثابت ہے کہ لون جہاں بھی رہے، عزت واحترام سے رہے۔ قدیم دور سے لے کر دورِ حاضر تک لونوں نے بہادری اور دلیری کا مظاہرہ کیا ہے۔ بیشتر ادوار میں مسلح رہ کر زندگی گزارنا اس قبیلہ کی خاندانی رِیت رہی ہے۔ شاید یہ ایں باعث اِنہیں ''ماسٹر آف سُوارڈس'' (Master of Swords) کہا گیا ہے۔ قبیلے کی بالادستی قائم رہنے کے لئے جب بھی ضرورت پڑی، لونوں نے جارحیت کی۔ کبھی اپنے مخالف قبائل سے نبرد آزما ہوئے اور کبھی حکومتِ وقت کے خلاف محاذ کھولنا پڑا۔ حقیقی معنوں میں یہ لوگ کِنگ میکرس (King makers) تصور کئے جاتے تھے۔ اُن آراء کی بھی کوئی کمی نہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ لون قبیلے جدواجداد کے زمانے سے ہی مختلف

45: James Tod, 1983,Annals and Antiquities of Rajasthan,Vol-II, New Delhi, PP.258-271

46.Falzon, Mark Anthony,2004,Cosmopolitan Comnnections: The Sindha Diaspora,Leiden,PP.32-33,

قسم کے پھلوں کا کاروبار کرتے تھے اور بنجارا کہنے لگے۔

جب قبیلے کے بعض لوگوں نے کاروبارِ نمک کو ترجیح دی تو لون کہلائے جس نے آہستہ آہستہ ذات کا سِتان لیا۔ بنجارا لفظ کے متعلق ایک اور رائے مشہور ہے کہ یہ لفظ فارسی کے ''بیرنجی ارند'' سے ماخوذ ہے۔ سید سراج الحسن کے بقول ''بیرنجی'' کے معنی ہیں چاول اور ''ارند'' کو بیوپاری کے معنی میں استعمال کیا جاتا ہے۔47 اس کے برعکس برابر میں سنسکرت الفاظ بنج، بنیا اور بناجیگا سوداگر کے معنی میں استعمال ہوتے آئے ہیں۔ بنجارا کو دوسرے کئی ناموں سے بھی یاد کیا جاتا ہے۔ جیسے لانی، لوانا اور لبانا۔ یہ الفاظ نمک اور نمک لانے یا لے جانے والے کے بطور مروّج تھے۔48

لون بحیثیت حاکم

چینی سیاح فاہیان جو ۳۹۹ق م میں ہندوستان پہنچے، اپنی ڈائری میں لکھتے ہیں کہ یہاں کے لوہانہ قبائل انتہائی طاقتور تھے جس کے کارن وہ بھارت کے شمال مغربی حصے پر قابض ہوئے ہیں۔ بروئے تاریخ لوہانہ قبیلے کا ایک شخص اگھامہ ساتویں صدی عیسوی میں سِندھ کا حکمران تھا۔49 ایک اور چینی سیاح کرمنگ گیارھویں صدی کے ایک طاقتور لوہانہ راجہ کا تذکرہ کرتا ہے۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ لون یا اس کی مساوی ذاتیں چاہیے وہ لُن، لونیا، لونی، لوہانہ، لوہانا، لوانہ، لوانا، لاونہ یا ان سے ملی جلی ذات ہو، کی بہادری کا نہ صرف دبدبہ بلکہ چرچہ، تاریخ کے اوراق میں عصرِ قدیم سے محفوظ ہے۔ جس دور میں بھی لونوں کا دبدبہ تھا، اُس زمانے میں کسی حملہ آور نے مُلکِ ہند کی طرف آنکھ اُٹھانے کی جرأت نہیں کی۔ اگر کسی نے ایسی حماقت کرنے کی کوشش کی بھی، تو اُسے سخت ہزیمت اُٹھانا پڑی۔ خصوصاً جب ایرانیوں، یونانیوں، ہنوں اور مغلوں نے ہندوستان پر حملہ کیا تو لوہانہ قبائل نے اُن کا ڈٹ کر مقابلہ کیا۔50 ان کی بہادری کے متعلق مشہور ہے۔

47.Syed Siraj-ul-Hassan,1990,Castes and Tribes of the Nizan's Dominions,Vol;I, New Delhi,p.20 48.Ibid,PP.15-28.

49.Vinayan Vaidya Chintaman,1979,History of Mediaeval India, Vol-I. New Delhi,PP.161-163

50.www.icnd.org.uk/about/lohana.history

" The likely reason for this title of bravery is that they were the first line or defence for the Indian Subcontinent in the direct path of the Invaders from North"...51

کشمیر کی بات کریں تو مقامی تاریخ میں ایسے کئی جنگجو اور بہادر قبائل کا تذکرہ ملتا ہے تو بس اوقات نظام، حکومت اور دفاعی معاملات میں کلیدی کردار ادا کرتے ہیں۔ ایسے اقوام میں ڈار، ماگرے، تانترے، نائیک اور لون قابل ذکر ہیں۔ پنڈت کلہن کے بقول ان قبائل نے بیشتر عمل جنگ و جدل میں گزاری۔ جون راج اس بات کے قائل ہیں کہ لون تباہی اور بربادی کے درپے رہے ہیں۔ بقول فوق، قوم لون کی سرپرستی سے راجہ اوپیا دیو نے ۱۱۷۷ء سے ۱۱۸۶ء یعنی ٹھیک ۹ سال اور ۴ ماہ تک امن و امان سے حکومت کی۔ یہ قوم جو صاحبِ قبیلہ اور صاحبِ ہمت تھی، راجہ اور پیا دیو کی معاونت اور طرفداری پر ہمیشہ اڑی ہوئی تھی۔52 لون قبیلے کا یہ دبدبہ کم وبیش ہی صحیح، غیر مُلکی شہمیری خاندان کے دور حکومت میں بھی جاری رہا۔ تاہم ان لوگوں نے چک حکمرانی کی ابتداء سے ہی مختلف کاموں میں دلچسپی کا مظاہرہ کیا جس میں کھیتی باڑی، تجارت اور کئی دوسرے پیشے بھی شامل تھے۔ تاریخ گواہ ہے کہ کاروبار نمک میں لونوں کی خاصی دلچسپی تھی۔ مُستند ہے کہ کشمیری لون عہدِ قدیم سے ہی نمک کی تجارت کرتے تھے۔

اُن علاقوں جہاں مقامی طور نمک دستیاب نہیں تھا، نمک کی فراہمی میں بہت مشکلات پیش آتی تھیں۔ دُور دراز علاقوں سے نمک خریدنا اور پھر کشمیر پہنچانا بذاتِ خود ایک مُشکل ترین کام تھا۔ تاریخ بتاتی ہے کہ قدیم ایام میں نمک بھمبر، پونچھ اور پنجاب سے کشمیر پہنچایا جاتا تھا۔ جب ان علاقوں میں حالات ابتر ہوجاتے تھے تو لداخ، تبت اور چین سے نمک خریدا جاتا تھا۔53 شری ور کے بقول ۱۹۸۵ء میں پنجاب میں سیاسی افراتفری کے کارن نمک کی سپلائی مُتاثر ہوئی تو اس کی قیمتیں آسمان کو چھو گئی۔

51.www.icnd.org.uk/about/lohana.history

52.Mohd.Din Fouq,2003,History of kashmir,Srinagar,PP-279-280

53.k.parimu,1969,A History of Muslim Rule in Kashmir1320-1819, Delhi,PP.155,422

ان مشکلات کا ازالہ کرنے کے لئے چین سے نمک خرید کر کشمیر پہنچایا گیا۔ 54 آثار و قرائین بتاتے ہیں کہ یہ کام بہر حال قبیلہ لون نے انجام دیا ہوگا۔ طے ہے کہ اتنی دُور سے نمک خرید کر لانے میں کافی خرچہ آتا ہو جس کے باعث نمک گراں قدر اور مہنگا ہوتا تھا۔ نمک کی سپلائی باقاعدہ بنانے کے لئے وقت کے ایک حکمران بڈشاہ نے کئی موثر اقدامات اُٹھائے۔ شری ور لکھتے ہیں:

"To ensure a regular and cheap supply of Salt from Punjab, Zain-ul.Abiden established a colonly of professional carriers at tirapur"- 55

مذکورہ بالا انگریزی اقتباس میں درج ترا پور کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ اصل میں ہرہ پورہ ہے جو شوپیاں اور سیدو سے آگے مغل روڈ پر تقریباً 10 کلومیٹر کے فاصلہ پر واقع ہے۔ سنسکرت تحریروں سے پتہ چلتا ہے کہ اس راستے پر بہت پہلے سے نمک کا کاروبار ہوتا تھا جس کا تذکرہ دسویں صدی عیسوی کے اہم شاعر، دانشور، زبان دان اور سماجیات کے ماہر کھیمندرا نے ''لاونہ سرانی'' یعنی ''شاہراہ نمک'' سے کیا ہے۔ وید کماری رقمطراز ہے:

"The Pir panchal route used for this import because Ksemendra mentions it as "Lavanasani" or Salt road". 56

کھیمندرا کی یہ بات بعد کے قلمکاروں نے بھی درج کی ہے جس میں کلہن، شری ور اور لارنس بھی شامل ہے۔ 57

54.R.K Parimu, 1969, A History of Muslim Rule in Kashmir 1320-1819,Delhi,P-115.

55.Srivara, i,408,stein, anc.Geog;para 44,R.K.Parmu,1969,A History of Muslim Rule in Kashmir 1320-1819, Delhi, p.155.

56. Nilamata Purana, Dr, Ved Kumari[III.ed],1968, J&K Academy of Art, Culture, and languages, Srinagar,P-128

57.Walter Lawrence, 1895, The Valley of Kashmir, London, P-392

نمک کی اہمیت

مختلف وجوہات کے باعث دنیا میں جب اور جہاں نمک کی فراہمی میں رکاوٹ پیدا ہوئی، تاریخ وادبیات میں اس کا تذکرہ ہوا۔لوک ادب یا تحریری ادب، نثر ہو یا نظم۔ نمک موضوعِ بحث رہا ہے۔ اس پر کبھی لڈی شاہ نے بات کی اور کبھی شاعروں نے۔ مشہور زمانہ کشمیری صوفی شاعر عبدالوہاب کھار عرف وہاب کھار نے نمک کے متعلق یوں خامہ فرسائی کی ہے:

> سوداگر تمہارا نمک مزہ دار ہے کیونکہ نمک کے بغیر تمام ضیافتیں بے مزہ اور بے ذائقہ ہیں۔ اس لئے تم نمک جلدی تولو، ایک روپیہ میں چار سیر آتے ہیں۔ نمک کے خریدنے کے لئے لوگ گاؤں سے شہر کی طرف آتے ہیں کیونکہ بغیر نمک تمام ضیافتیں بے ذائقہ اور بے کار ہیں۔ 58

نمک اس قدر اہمیت کا حامل تھا کہ اہم تقریبات میں بطور تحفہ دیا جاتا تھا۔ تاریخ کی ورق گردانی سے پتہ چلتا ہے کہ نمک کو مٹھائی کے بدلے بطور تحفہ دینے کا رواج بھی تھا جس سے نمک کی اہمیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ گزشتہ زمانے میں بعض علاقوں خاص کر لداخ کے گاؤں سکتی میں اکتوبر کے مہینے میں ''نمک میلہ'' لگتا تھا جس میں بشمول کشمیر دُور دراز بستیوں سے لوگ خاص کر تاجر شریک ہو کر نمک خریدتے تھے۔ 59

جموں وکشمیر میں لون

جموں وکشمیر میں لون ذات کے لوگ عرصۂ دراز سے بود باش کرتے آئے ہیں۔ تاہم یہ کہنا مشکل ہے کہ یہ کن کن علاقوں کے باشندے تھے۔ اس حوالہ سے ابھی تک کوئی تحقیقی کام نہیں ہوا ہے۔ محمد الدین فوق نے چند سطریں تو سیاہ کر ڈالی ہیں جو اس بات کی دلالت کرتی ہیں کہ لونوں کی بیشتر آبادی کپواڑہ کے سرحدی علاقوں میں رہ رہی ہے۔ لیکن یہ رائے راقم کی فیلڈ سٹیڈی سے درست نہیں پائی گئی۔ سچ تو یہ ہے کہ لون کم وبیش ہی صحیح ریاست کے طول وارض میں سکونت پذیر ہیں۔ سب سے پہلے ضلع گاندربل کی بات کریں۔ یہاں کی تحصیل کنگن میں جو بھی دیہات ہیں، وہاں لون آباد ہیں جس میں

58۔ کلیاتِ وہاب کھار، ۱۹۹۹ء سرینگر، ص ۲۰۴۔

59.Silk Route Expedition, Phase-III,2003, Centre of Central Asian Studies,University of Kashmir, Srinagar, P-304

آرہوم، وسن [60] کنگن [61] گُلن [62] ہارپور [63] تُل مُل، دیو پور، صفا پور، بورُس، کروہوم، ڈب، وُوگر، ربہِ تار، ززنُ، بادام پور خاص طور قابلِ ذکر ہیں۔ لار تحصیل کے ریپور، بینہِ ہوم، وتہ لار اور منہِ گام میں لونوں کی خاصی آبادی ہے۔ گاندر بل تحصیل کے یند بل، پیر پور، کترھن، حکیم گنڈ، بتہ پور، ژھندُن، گولجہِ گنڈ، شالہ بگ، گنڈِ رحمان، ہَرن، گاڈُر، فتح پور، ڈگہ پور، بملُر، سولُر، گنگر ہوم، وحید پور، دودرہوم، بی ہوم، ملہ شاہ باغ، دریند، ناگبل اور کھلمُل دیہات میں بھی لونوں کی اچھی تعداد رہائش پذیر ہے۔ وسطی کشمیر کے ضلع بڈگام میں لون ذات کے لوگ جابجا رہائش پذیر ہیں۔ تحصیل بیرو میں لونوں کی آبادی کچھ اس طرح ہے [64]

گاؤں کا نام	گھرانے	گاؤں کا نام	گھرانے	گاؤں کا نام	گھرانے
بیرو	۲ گھرانے	ژِوڈور	۱۵ر گھرانے	رٹھسون	۲۰ گھرانے
آرُو	۱۵ر گھرانے	وُہنگام	ار کُنبہ	آرپانتھس	۲۵ گھرانے
کاندہوم	۳۲ گھرانے	میر پور	ار کنبہ	مانچھہِ ہوم	ار گھر
گوند پور	۵ر گھرانے	ژانتھن	۴ر گھرانے	رین پور	ار کنبہ
بانٹھ	۲ر گھرانے	ملہ پور	۱۵ر گھرانے	ماز ہوم	۲۰ر گھرانے
کانہِ ہوم	۱۵ر گھرانے	کوؤس	۲۰ر گھرانے	رُسس	۲ر گھرانے
پسپور	۵ر گھرانے	ملہ ہوم	۲۰ گھرانے	لارکھ پور	۵ر گھرانے

لونوں کی خاصی آبادی تحصیل بڈگام، خانصاحب، چاڈورہ، چرارِ شریف اور تحصیل باغات کنی پورہ میں بھی بود باش کرتی ہے۔ چاڈورہ تحصیل کے ناگُم، قاض پور، درد پور، حیات پور، نو پور، زوہوم اور ہونزِر میں لونوں کی اچھی خاصی آبادی ہے۔ باغات کنی پورہ کے شنکر پور، خندہ، ژوکپور، ڈانگر پور، کُٹھ پور

---

[60] تا [63]: 2016ء میں کی گئی فیلڈ سٹیڈی سے پتہ چلا کہ ان گاؤں میں رہنے والے لون زیادہ تر تلیل اور گریز سے ہجرت کر کے آئے ہیں۔ اس فیلڈ سروے میں محمد شفیع راتھر کا کلیدی کردار رہا ہے۔

[64]: اس انفارمیشن کو جمع کرنے میں پی ایچ ڈی سکالر محمد شفیع میر نے کلیدی رول ادا کیا ہے۔

وغیرہ میں لون ذات کے لوگ رہتے ہیں۔ چرارِ شریف کے کنہ دجن، ڈلون، چراونی اور دارون نوگام میں لون بود باش کرتے ہیں۔ اسی طرح بڈگام کے دونپر، سپدن، شیل پور، چھون، مقام، پانزی گام، پیچھ گام، خانصاحب کے ریپار، آرگام کیچ، دریگام، پالہ پور، پیچھِ کوٹ اور نمبل ہار میں بھی لونوں کا مسکن ہے۔

پلوامہ ضلع میں لون پائین اور بالائی علاقوں میں سکونت کرتے ہیں۔ فیلڈ سروے کے دوران جو اعداد و شمار دستیاب ہوئے اس کے مطابق لونوں کے آبادی اس طرح درج کی جاتی ہے۔

گاؤں کا نام	تعداد کنبہ	گاؤں کا نام	تعداد کنبہ
لہامہ	۱۵ر کنبے	مارول	۵ر کنبے
میتھر	۲ر کنبے	لرو	۳ر کنبے
لونہ پور	۱۵ر گھرانے	ڈفرپور	۸ر کنبے
کھریو	۴۰ر گھرانے	ناگندر	۳۰ر گھرانے
کھنموہ	۳۰ر گھرانے	اندروس	۵۰ر گھرانے
لدھو	۱۰ کنبے	شار	۵۰ر گھرانے
بٹھیں	۲۰ گھرانے	لیتہ پور	۱۰ کنبے 65

دربگام، کلم پور، شاجہِ مرگ، ٹھب، ڈوڈر، سرُن، وشہِ بگ، وہبک، پارگوم، بیندر، نیو اور آرمُل میں بھی لون رہتے ہیں۔ تاہم ان گاؤں میں کس تناسب سے لونوں کی آبادی ہے، معلوم نہ ہو سکا۔ کیونکہ ان دیہات میں راقم کو جانے کا موقع نہ ملا۔ اسی طرح شمالی کشمیر کے تجر شریف، سوپر، زولر، بُمے، ہرون، سگی پور، ترکپور، کیونس، نایدکھے، حاجن، سنمبل، سوناواری، اندرکوٹ، صدرکوٹ، چھٹے بانڈے دیہات سے بھی لون ذات کی اطلاع ہے۔ سرینگر کے نوہٹہ، فتح کدل، نواکدل، بربرشاہ، سونہ وار، احمد نگر، صورہ، نوشہر، پالہ پور، نورباغ، قمرواری، بمنہ، بٹہ مالو، حیدرپور، نذر، راولپور، چھانہ پور، نٹی پور، نوگام نشاط، ہارون، تھید، دارا، سعدہ پورہ اور تیل بل میں لونوں کی خاصی آبادی موجود ہے۔ اننت ناگ،

65: یہ معلومات علی محمد ڈار غلام قادر ڈار ساکنہ لدھو پانپر نے راقم کے گوش گذار کی ہے۔

کولگام اور شوپیان اضلاع میں بھی لون عرصہ دراز سے رہتے آئے ہیں۔ کولگام کے کاپرن، پوہل، ٹنگمرگ، ژھوٹ پورا اور ناگم میں لون خاصی تعداد میں رہنے کی اطلاع ہے۔ خیال کیا جاتا ہے کہ لونوں کی زیادہ تر آبادی شمالی کشمیر خاص کر ضلع کپوارہ میں بود باش کرتی ہے۔ کرناہ، کیرن اور ٹنگہ ڈار میں لون ذات کی اچھی خاصی تعداد رہتی ہے 66۔ وادئ گریز میں شاید ہی کوئی گاؤں ہوگا جہاں لون موجود نہ ہو۔ کہنے کا مطلب یہ کہ یہاں لون کافی تعداد میں رہتے ہیں۔ لونوں کی کچھ آبادی جموں صوبہ میں بھی رہتی ہے۔ پونچھ، راجوری، گول، گلاب گڈھ، بانہال، بھدرواہ اور کشتواڑ میں لون ذات کی قلیل آبادی ہے۔ لون پاکستان اور پاکستانی مقبوضہ کشمیر کے بھی باسی ہیں۔ 1911ء کی مردم شماری کے مطابق جموں وکشمیر میں لونوں کی کل آبادی 51931 تھی۔ جس میں سے جموں ڈویژن میں 8126، گلگت بلتستان میں 354 اور کشمیر میں 43451 لون رہتے تھے۔ تب سے آج تک ایک سو چھ سال کا وقفہ ہوا۔ آبادی میں چہار گناہ اضافہ ہوا۔ اس حساب سے اس وقت گلگت بلتستان میں لونوں کی آبادی تقریباً 14 ہزار، جموں میں تقریباً 33 ہزار اور وادئ کشمیر میں تقریباً پونے دو لاکھ کے آس پاس پہنچی ہوگی۔ 67

لون جہاں بھی رہتے ہیں وہاں کی مقامی زبان میں بات کرتے ہیں۔ وادئ کشمیر کے بیشتر لون کشمیری، گریز میں رہنے والے لون شنا اور کشتواڑ کے لون کشتواڑی زبان بولتے ہیں۔ عام کشمیریوں کی طرح لون ذات سے وابستہ لوگ چاول کھانے کے عادی ہیں۔ ان کی بیشتر آبادی جفاکش اور دل دار ہیں۔ ان کے قد وقامت اور جسامت سے انداز ہوتا ہے کہ یہ لوگ قدیم زمانے میں راجپوت رہے ہوں گے۔ ریت ورواج اور شادی بیاہ کے رسوم میں لونوں اور دیگر کشمیری ذاتوں کے لوگوں میں کوئی تفاوت نہیں ہے۔ شادیاں اپنی ہی ذات یا کشمیر کے قدیم ذاتوں والے لوگوں سے انجام دینا پسند کرتے

66: منظور ہاشمی، ۱۹۷۷ء، ارض وطن۔ کرناہ، سرینگر، ص، ۱۴۱

67: ۱۹۸۰ء تک جموں وکشمیر میں کی گئی مردم شماری میں ہر ذات، اس کی آبادی اور شرح خواندگی ظاہر کی جاتی تھی۔ لیکن ۱۹۹۰ء کے بعد اس نظام کو یکسر بدل دیا گیا۔ اس لئے یہ کہنا مشکل ہے کہ کس ذات کی کتنی آبادی ہے۔ محکمہ ہٰذا کو چاہئے کہ وہ مردم شماری کرتے وقت طریقۂ قدیم کو ہی ترجیح دے۔

ہیں۔لونوں میں بڑے بڑے زمیندار اور مالکان باغات کی خاصی تعداد موجود ہے۔چھوٹی بڑی تجارت کرنا یا کوئی پیشہ اپنانا ان کے مزاج اور روایت میں رہا ہے۔

لون ذات کی اہم شخصیات

آثار و قرائن سے پتہ چلتا ہے کہ ہر ذات کے لوگوں میں کسی نہ کسی اہم شخصیت نے جنم لیا ہے۔تاہم تفصیلات کی عدم دستیابی کے باعث اہم شخصیات ابھی تک پردۂ اخفا میں ہیں۔بیٹھکوں، دیہی دکانوں پر سجی محفلوں اور بزرگوں سے جو اشارے ملے، سے پتہ چلتا ہے کہ لون قبیلے سے تعلق رکھنے والی ایک اہم شخصیت پانپور کے تاریخی گاؤں کھریو کی رہنے والی تھی۔فیلڈ سٹیڈی کے مطابق کھریو کے باباپور محلہ میں محمد جمال لون کے ہاں عبدالرحمٰن لون نام کا بچہ پیدا ہوا۔محمد جمال لون علاقے کا بہت بڑا زمیندار تھا۔جس کے پاس چھ خروار خشک (۱۹۲ کنال) اور ڈیڑھ خروار (۴۸ کنال) آبی زمین تھی۔بچپن سے لے کر عہد جوانی تک عبدالرحمٰن لون۔اپنے باپ محمد جمال لون کے کام خاص کر کھیتی باڑی میں ہاتھ بٹاتے رہے۔وہ بچپن سے ہی صوفی مجلسوں میں بیٹھنے کے عادی تھے۔آپ کو کئی صوفی بزرگوں کی صحبت میں رہنے کا بھرپور موقعہ ملا تھا لیکن روحانی تربیت زمانہ کے مشہور صوفی احمد صاحب مچامہ، جن کی زیارت سرینگر کے محلہ شری بھٹ میں واقع ہے، سے حاصل کی۔ان کی صحبت میں رہ کر لون صاحب نے روحانی تجربات کے مختلف منازل طے کیے 68۔عبدالرحمٰن لون کی جانشینی کا فریضہ اُن کا پڑپوتا جس کا نام عبدالرشید لون ہے، انجام دے رہا ہے۔ان ہی دنوں میں سلطان لون عرف سُلہ لون ایک ملنگ ہو گزرا ہے جو آج سے ۷۰ سال پہلے فوت ہوا ہے۔بتایا جاتا ہے کہ وہ کمر پر سانپ باندھتا تھا اور رات اکثر و بیشتر ایک مقامی گپھا میں گزارنے کے عادی تھے 69۔اسی طرح لونوں میں ایک اہم شخصیت علی محمد لون تولد ہوئے۔آپ کے دادا غلام رسول لون آری ہل تحصیل پلوامہ کے رہنے والے تھے، جو درگجن سرینگر میں بطور خانہ داماد تھے۔اس کے فرزند عبدالرحمٰن لون نے پلوامہ کے پاری گھر میں خدیجہ نامی خاتون کے ساتھ شادی کی تھی جس کے یہاں عبدالعزیز لون، غلام محمد لون، علی محمد لون اور محمد سلطان لون تولد ہوئے۔علی محمد لون ۲۷ رستمبر ۱۹۲۴ء کو پیدا ہوئے۔

68: عبدالرحمٰن لون، وہاب صاحب کھار کے ہمعصر، ہم وطن اور ایک ہی مرشد کے طالب تھے۔تاہم لون صاحب کھار سے تقریباً ۲۵ رسال پہلے دنیا سے رخصت ہوئے۔

لون صاحب اردو اور کشمیری زبان کے نامور ادیب ہو گزرے ہیں۔ انہوں نے اردو اور کشمیر میں درجنوں مضامین، ۱۵۰ کے قریب ڈرامے، ایک ناول اور بہت سے افسانے رقم کیے ہیں۔ سُیا ان کا مشہور افسانہ ہے۔ ''گھر سے کالج تک'' ان کا پہلا اردو افسانہ ہے۔ مشہور ڈراموں میں حمیدی، روح اور روتل، لالہ جو اینڈ سنز اور وِیتھ روز پکان شامل ہے۔ اُنہوں نے کئی ترجمہ بھی کیے ہیں۔ علی محمد لون کا شمار صفِ اوّل کے ادیبوں میں ہوتا ہے۔

لون ذات کی ایک سیاسی شخصیت عبدالعزیز لون ضلع پلوامہ کے گاؤں نہامہ میں تولد ہوئی تھی۔ جو محاذ رائے شماری کے سرگرم اور خاص کارکن رہے ہیں۔ انہیں کئی بار جیل کی تنگ و تاریک کوٹھریوں کی مصیبتیں برداشت کرنا پڑی 70۔ لون قبیلے کی ایک اور جانی پہچانی شخصیت عبدالغنی لون تھی جو ضلع کپوارہ کے دردہرے گاؤں میں ۴ر مئی ۱۹۳۲ء کو پیدا ہوئے اور ۲۱ر مئی ۲۰۰۲ء میں اُنہیں عیدگاہ سرینگر میں ایک جلسے کے دوران قتل کیا گیا۔ تحصیل سوناواری ضلع بانڈی پورہ کے گنجان آباد گاؤں نایدکھے میں بہت بڑا زمیندار عبدالغنی لون رہتا تھا جس کے پاس ڈیڑھ سو کنال سے زیادہ زمین تھی۔ آسودہ حال ہونے کے باعث عزت کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے۔ محمد اکبر لون اسی خاندان سے تعلق رکھتے ہیں جو آج کل سوناواری حلقہ انتخاب کی نمائندگی کرتے ہیں۔ لون قبائل سے منسلک اور بھی کئی شخصیات ہیں جس میں کشمیری زبان و ادب کے مشہور نام ناجی منور اور پروفیسر شفیع شوق ذکر ہیں۔ اسی طرح چاڈورہ تحصیل کے ہونز گاؤں میں لونوں کی آبادی عرصہ دراز سے بود باش کرتی ہے جو تقریباً سب کے سب آسودہ حال زندگی گزر بسر کر رہے ہیں۔ ان ذی عزت اور امیر لوگوں میں حاجی محمد صدیق لون ایک درویش صفت انسان تھے جنہوں نے اپنے پیر مرشدِ حضرت میرک شاہ صاحب کاشانیؒ کے زیرِ سایہ عمر گزاری تھی۔ وہ وقت کے بڑے زمینداروں میں شمار ہوتے تھے۔ اسی خاندان میں غلام محمد لون پیدا ہوئے جو عہد جوانی سے ہی سیاست سے وابستہ ہو گئے۔ ان کے یہاں نذیر احمد لون اور غلام نبی لون نے جنم لیا۔ نذیر احمد لون ڈاکٹر بن گئے اور غلام نبی لون نے وکالت کا پیشہ اپنایا اور پی ڈی پی میں شامل ہونے تک اسی پیشے سے وابستہ تھے۔ آج کل ریاست کے وزارتی کونسل میں شامل ہے۔ علاوہ ازیں لونوں

69: یہ انفارمیشن کھریو کے علی محمد لون ولد خیر محمد لون، جس کی عمر ۶۳ سال ہے، نے ستمبر ۱۰، ۲۰۱۶ء کو لدو کے مقام پر راقم کو دی۔

70: یہ انفارمیشن لدو کے علی محمد ڈار عرف علی گلشن نے ۱۳ر ماہ اپریل ۲۰۱۳ء کو فراہم کی۔

لونوں کے اور بھی شخصیات ہیں جنہوں نے سماجی زندگی میں کارہائے نمایاں انجام دیئے ہیں اور دے رہے ہیں لیکن تفصیلات کی عدم دستیابی کے باعث ان کا تذکرہ ممکن نہیں ہے۔

نتیجہ

تاریخ لون کے متعلق جو آراء خیالات، نکتے اور نظریہ سامنے آئے ہیں اُن کے تجزیاتی اور تنقیدی مطالعے سے جو نتائج سامنے آئے ہیں ان کا نچوڑ یوں ہیں:

۱۔ لون لفظ مختلف زبانوں میں موجود ہے اور ایک سے زیادہ معنوں میں استعمال ہوتا آیا ہے۔ عربی اور پشتو میں چہرے کی رنگت، فارسی اور اردو میں نمک جبکہ کشمیری میں اس کے معنی کاٹنا ہے۔ اس لفظ کو "مالک شمیر" کے معنی میں بھی استعمال کیا جاتا ہے۔ نمک اور پھلوں کا کاروبار کرنے والے کو بھی لون کہا گیا ہے۔

۲۔ لون لفظ لوہانہ، لوا، لاوا، لاواکا، لوانہ، لبانہ، لُبانہ اور لونیا لفظوں سے ماخوذ ہے جو معنوی اعتبار سے یکساں ہیں۔ یعنی کاٹنے، پھلوں اور نمک کا کاروبار کرنے سے منسلک لوگ۔ ساختی اعتبار سے لون کی کئی صورتیں ہیں جس میں لون، لونی، لُنی، لُنا، لونیا وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔

۳۔ لون ایک قدیم ذات ہے جو ریاست جموں کشمیر کے علاوہ برصغیر ہندو پاک، افغانستان، برطانیہ اور امریکہ میں بھی پائی جاتی ہے۔

۴۔ لون کھشتریہ ذات کے لوگ ہیں۔ بڑے پیمانے پر تجارت کرتے تھے۔ غذائی اجناس اور نمک درآمد کرنا ان کا بنیادی پیشہ تھا۔ کاروبار نمک اور پھلوں کی خرید و فروخت کے لئے یہ لوگ قافلے میں نکلتے تھے۔ کاروان کی حفاظت کے لئے ان کے پاس باضابطہ مسلح فوج تھی۔ اس لئے شمشیر زنی یا مار کٹائی میں ان کا ماہر ہونا لازم تھا۔

۵۔ عہدِ قدیم میں یہ لوگ نہ صرف راج پاٹ کے قریب تھے بلکہ بسا اوقات "کنگ میکرس" کا کردار ادا کرتے تھے۔ بڑے بڑے تاجر اور زمیندار ہونے کے علاوہ سپاہ گری میں ان کا نمایاں کردار رہا ہے۔ بارہا ملک خاص کر برصغیر کو دشمنوں سے بچانے میں پیش پیش رہے ہیں۔ یہ لوگ راجپوتانہ خصائل کے مالک تھے اور یہ شان و شوکت، عزت اور دبدبہ کم و بیش آج بھی لونوں کے چہروں سے صاف دکھائی دیتا ہے۔ دورِ وسطہ میں ان لوگوں نے کئی راجواڑہ ریاستوں کی بنیاد بھی ڈالی تھی۔

............●●●............

.... پروفیسر محمد شفیع سُمبلی

علامہ اقبال اور عبدالاحد آزاد کی شاعری

فنی لحاظ سے مماثلت کے چند پہلو

آزاد کے اپنے بیان کے مطابق انہوں نے پندرہ سولہ سال کی عمر میں شعر کہنے شروع کیے۔ آزاد کی شاعری میں مختلف اُتار چڑھاو آئے۔ ابتداء اور ارتقاء کے پیش نظر آزاد کی شاعری کے تین ادوار مقرر کئے جاسکتے ہیں جن میں لگ بھگ ہر دور ایک دہائی پر محیط ہے۔ ابتدائی دور میں آزاد نے کشمیری شاعری کے روایتی عشقیہ مزاج کے مطابق شعر کہے اور اظہار کا ذریعہ زیادہ تر غزل ہی رہی۔ دوسرے دور کے کلام میں فنی پختگی اور فکری سنجیدگی پنپنے لگی۔ غزل میں نکھار آنے لگا۔ چونکہ اسی دور میں آزاد کے موضوعات سنجیدہ ہونے لگے۔ اسلئے طبیعت نظم کی طرف مائل ہوگئی۔ اس دور کی بعض نظموں میں فطرت کی عکاسی ملتی ہے اور کئی ایک میں جاگیرداری اور غلامی کے خلاف آواز بُلند کی گئی ہے۔

آزاد کی شاعری کا پہلا اور کم وبیش دوسرا دور عشقیہ شاعری کا ہے۔ دوسرے دور میں آزاد پر مہجور کا خاصا اثر دیکھا جاسکتا ہے۔ مہجور اور آزاد سے پہلے کی بیشتر کشمیری شاعری صوفیانہ طرز کی تھی جس میں ماورائی عشق تھا جو عملی زندگی سے کوسوں دور تھا۔ عاشق ومعشوق بالا فطری ہوتے تھے۔ آزاد اور مہجور نے کشمیری شاعری کو اس یکرنگی سے نکال کر زندگی کا ترجمان بنایا اور پھر یہی روایت کشمیری شعراء نے دل سے قبول کی۔ اس طرح یہ کہنا صحیح ہوگا کہ کشمیری شاعری کو نئے تقاضوں اور معیار سے متعارف کرانے میں ان دونوں کا بہت بڑا حصّہ ہے۔ اس ضمن میں بھی روایت سازی کی اولیت آزاد سے ہی مخصوص رہی۔ یہ شاعری لطیف شاعری کی ایک اعلیٰ مثال ہے آزاد نے معشوق کو ایک خوبصورت انسان کے روپ میں پیش کیا اور اس سے وہ تمام چیزیں وابستہ کیں جو ایک جیتے جاگتے انسان میں لازمی طور

پر ہوتی ہیں۔ اُنکی یہ شاعری لطیف جذبات واحساسات کی ترجمان ہے۔

ییلہ لولہٕ چودپہ دمے حُسنس تیز نظر ژ أو
لچھ پردہ چیران ژاو تیر کی پأٹھی یہ اثر میون

''جب میں نے حُسن کی طرف محبت بھری نظروں سے دیکھا تو میری محبت اُسکے دل میں لاکھوں پردے چیر کر اُتر گئی''

آزآد کی اس رنگ کی شاعری میں محمؔود گامی اور مقبول کرالہ واری کے رومانی مزاج حبہ خاتون کی موسیقی، رسُل میر کے تغزل اور مہؔجور کے لطیف جذبات واحساسات کا سنگم ملتا ہے۔

آزاد کی شاعری کا تیسرا دور بڑا اہم ہے۔ اس دور میں اُنہوں نے لاثانی کلام پیش کیا جس میں زندگی کے اہم اور اب تک نظر انداز کئے گئے پہلوؤں کی ترجُمانی ملتی ہے۔ اس دور کی شاعری میں انقلاب کا موضوع غالب ہے۔ شاعر اپنی قوم میں خودی کا جذبہ اور انقلاب کا ولولہ پیدا کر کے اُسے خوابِ غفلت سے بیدار کرنے کی سعی کرتا ہے۔ دوسری جنگ عظیم سے پہلے پہلے وطن میں سیاسی شعور کی کرنیں پھوٹنے لگیں تھیں۔ لوگوں نے غریب، مظلوم اور محنت کش عوام کے حالات جاننے اور سمجھنے کی طرف توجہ مبذول کی۔ یہی وہ مسائل تھے جنہوں نے آزآد کے انقلابی ذہن کو تحریک دی اور وہ ایک قد آور انقلابی شاعر کی حیثیت سے مقبول ہوا۔ آزآد نے ان مسائل کو اپنی شاعری میں فنی چابکدستی کے ساتھ پیش کیا۔ وہ واقعات کو اس طرح اُبھارتا ہے کہ قاری پر ایک دیرپا اثر قائم ہو جاتا ہے۔ انداز بیان ایسا ہے کہ پڑھنے والے کے لئے کوئی بھی واقع غیر شخصی نہیں بلکہ ذاتی بن جاتا ہے چونکہ آزآد کا موضوع تبلیغی اور پیامی تھا اس لئے ان کی شاعری میں کہیں کہیں خالص جذباتیت اور سطحیت بھی دیکھی جاسکتی ہے۔ لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ اپنی فنی پختگی اور نادر اظہارِ بیان کی وجہ سے آزاد کا شمار صف اول کے شاعروں میں ہوتا ہے۔

آزاد نے غزل کے علاوہ طویل اور مختصر دونوں طرح کی نظمیں لکھی ہیں جن میں خودداری کا پیغام، انقلابی موضوعات، فطرت کی عکاسی اور وطنیت کی تعریف جیسے موضوعات کو اُبھارا گیا ہے مثلاً مناظرہ، عقل وعشق، شکوۂ کشمیر، شکوۂ ابلیس، خودی اور بیخودی، نالہ بڈشاہ، انقلاب، صبح صادق، یاوُن تہٕ بجر، سرمایہِ دأری، پاں ژادر، سون خدا، عید، میون وطن، ترأنہ وطن، وطن دارو، انقلاب روس اور

دریا وشامل ہیں۔

دوسرے دور میں غزل کے مقابلے میں نظم پر زیادہ توجہ دینا، استعارے تشبیہیں، کچھ علامتیں، اصطلاحیں، موضوعات اور بحور کا یکساں ہونا، عام فہم اور سلیس زبان میں اظہار خیال اور اکثر جگہوں پر خطابیہ اندازِ بیان وغیرہ، دونوں (علامہ اقبال اور عبدالاحد آزاد) کی شاعری کے مشترک خواص ہیں۔

اگرچہ آزاد نے اپنی شاعری کی شروعات روایتی عشقیہ مضامین سے کی لیکن اُنہوں نے بہت جلد عشقیہ شاعری کے میدان سے نکل کر عملی زندگی کے مسائل کو شاعری کا موضوع بنایا۔

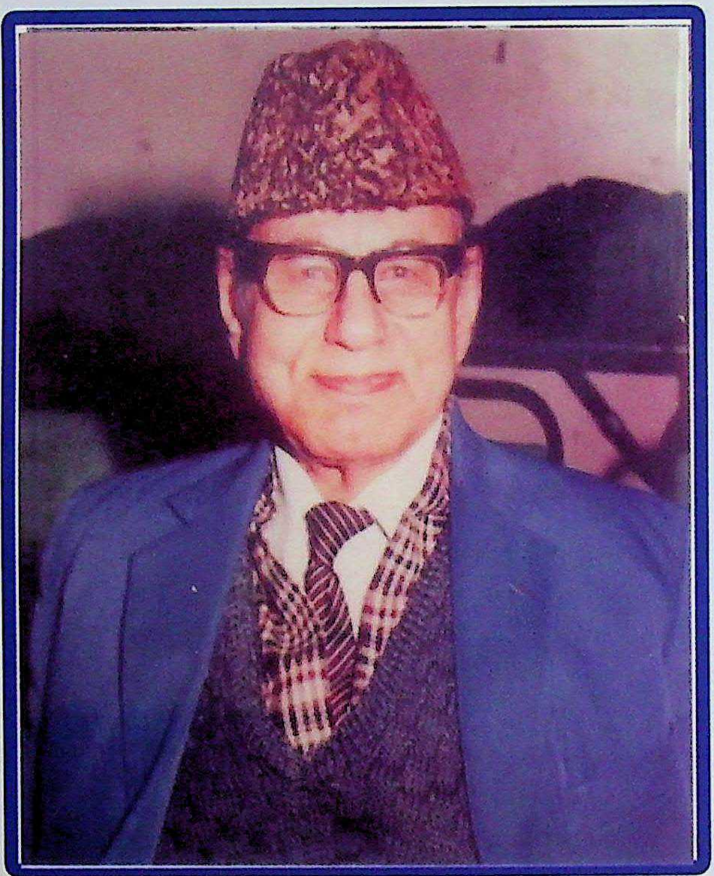
تس دردِ غزلخوانس صدحیف ہزار افسوس

لیس خام خیالن پتھ آرام دُلک راوے

آزاد

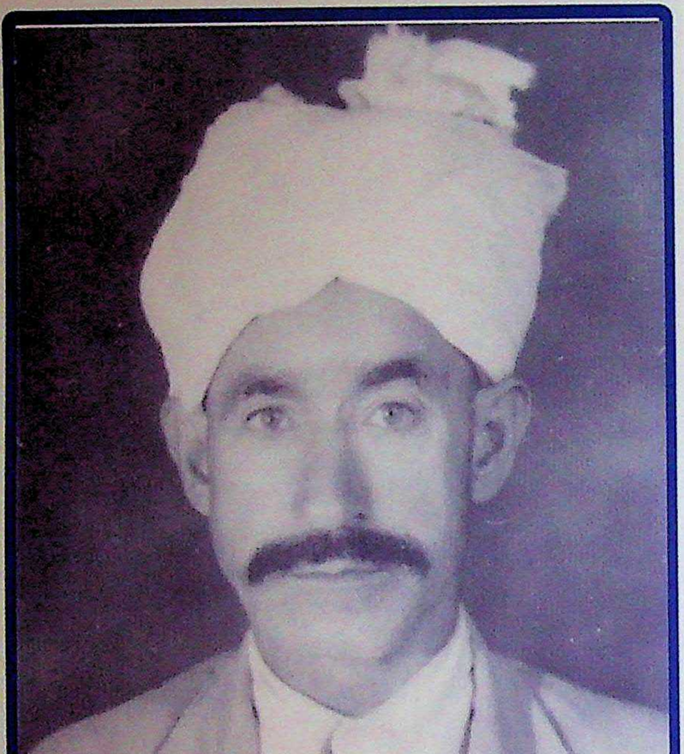
آزاد کے شاعرانہ مزاج میں اس تبدیلی کے کئی محرکات تھے۔ کشمیر کی سیاسی اندھیر نگری اور دوسری طرف ترقی پسند تحریک کا ہندوستان میں زبردست چرچا، اسکے علاوہ علامہ اقبال کا انقلابی لہجہ، جو اردو میں ترقی پسند شاعری کے ساتھ گھل مل کر بھی اپنی انفرادیت اور اپنی خصوصیات کو برقرار رکھے ہوئے تھا۔ وہ محرکات ہیں جن کی وجہ سے آزاد کی شاعری میں انقلابی رنگ اور باغیانہ پن آگیا۔ مہجور کے رومانی اثر سے نکل کر آزاد کی شاعری میں اب جاگیردارانہ نظام کے خلاف جنگ کے موضوعات غالب آگئے۔ اپنی جدت اور اظہار بیان میں خلوص کی وجہ سے آزاد کی شاعری عوام میں زبردست مقبول ہوئی۔ آزاد نے قدیم روایات کو توڑ کر ایک نئی شعری روایت کو جنم دیا۔ اس روایت سازی کی وجہ سے آزاد کو نئی کشمیری شاعری کا امام کہا جاسکتا ہے۔ اب آزاد کی شاعری میں باغیانہ لہجہ صاف نظر آتا ہے۔ بقول شمیم احمد شمیم

''اس میں (کلام آزاد میں) ترنم کی دلکشی نہیں تفکر کی سنجیدگی ہے اس میں رومان کی کیفیت آگیں لذت نہیں بلکہ بغاوت کی دھیمی دھیمی حدت ہے جو شعلہ بننے کیلئے بے قرار معلوم ہوتی ہے۔ آواز کا بانکپن، اسکا وقار اور اسکی گھن گرج کشمیری شاعری کیلئے ایک نئے شعور اور ایک نئے ذہن کی ضرورت ہے''۔!

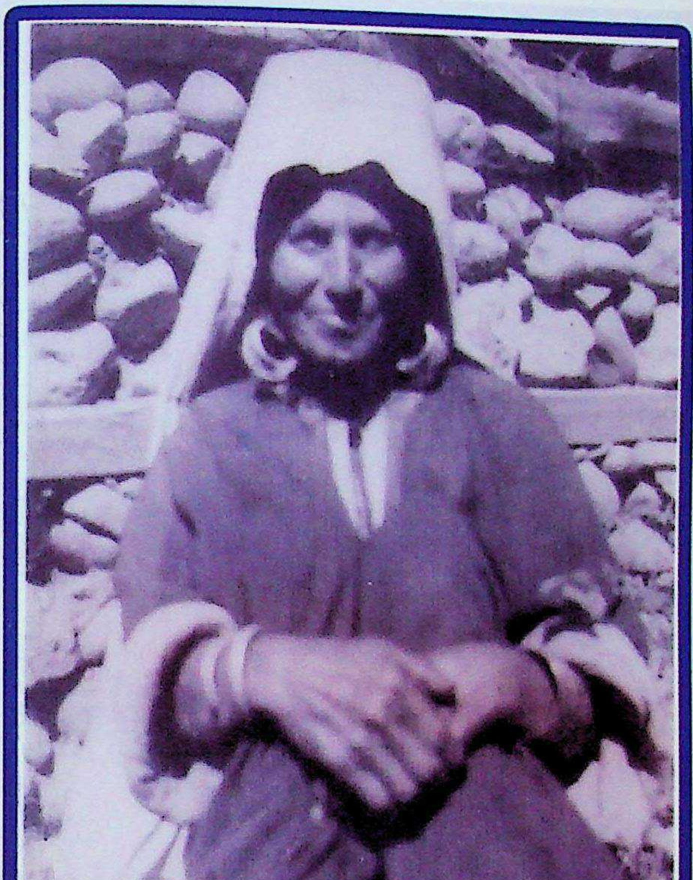


شیخ غلام علی بُلبلؔ کاشمیری

شیرازہ



شیخ غلام علی بُلبلؔ کے والد شیخ عبدالجبار



شیخ غلام علی بُلبلؔ کی والدہ محترمہ

شیرازہ



شیخ غلام علی بُلبلؔ غزل سرا ہیں



کیپٹن شیخ غلام علی بُلبل

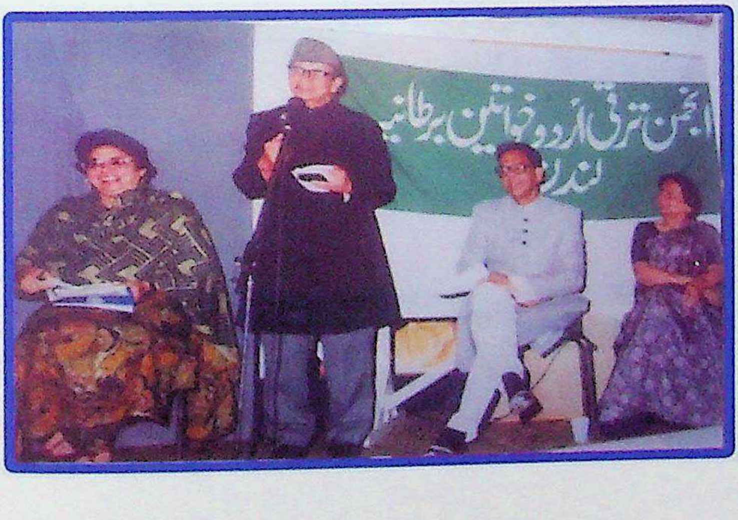
شیرازہ



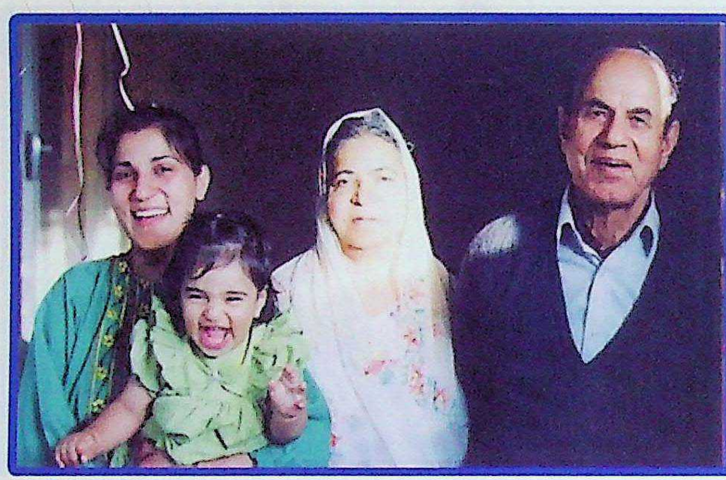
شیخ غلام علی بُلبلؔ ۔ عالم شباب



شیخ غلام علی بُلبل مختلف تقریبات میں اپنا کلام پیش کرتے ہوئے



شیرازہ



شیخ غلام علی بلبلؔ ۔ اہلیہ اور صاحب زادی کے ساتھ



شیخ غلام علی بلبلؔ ۔ لندن میں منعقدہ محفل مشاعرہ میں شرکت

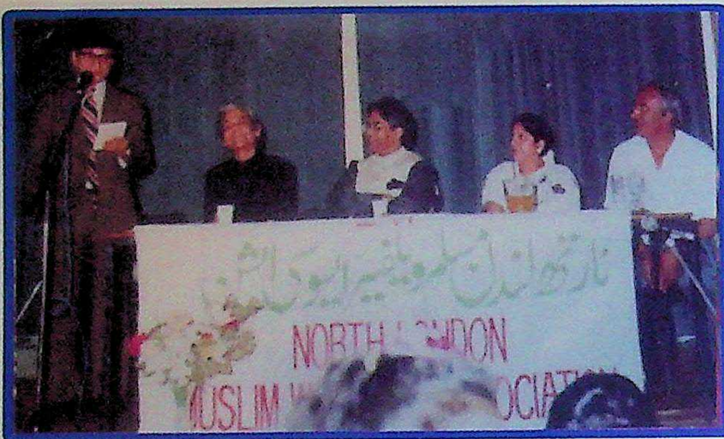
شیرازہ



شیخ غلام علی بُلبلؔ۔ اپنی اہلیہ اور اپنے بھتیجے شیخ آفاق احمد کے ساتھ



شیخ غلام علی بلبلؔ اپنے برادر شیخ غلام احمد کے ساتھ

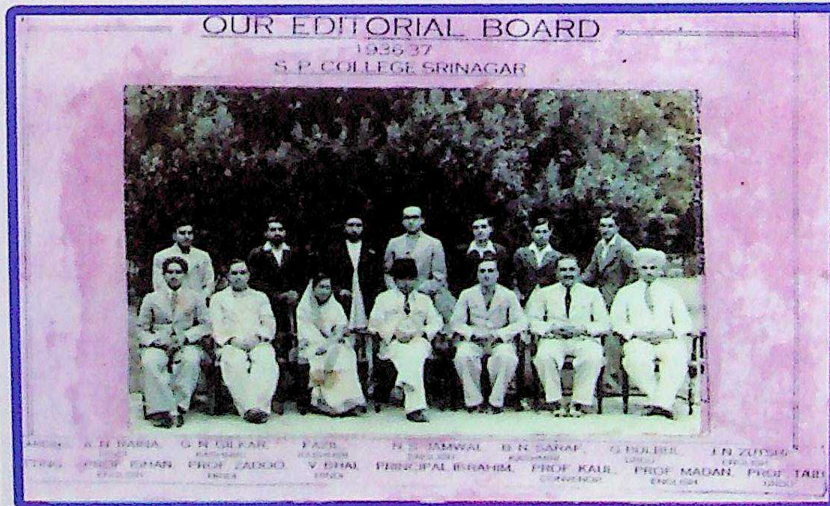


لندن میں منعقدہ ایک تقریب میں اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے



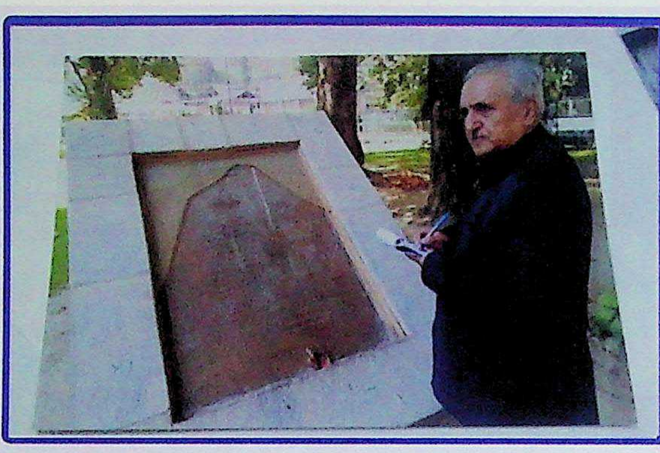
شیخ غلام علی بلبلؔ۔ خاص انداز

شیرازہ

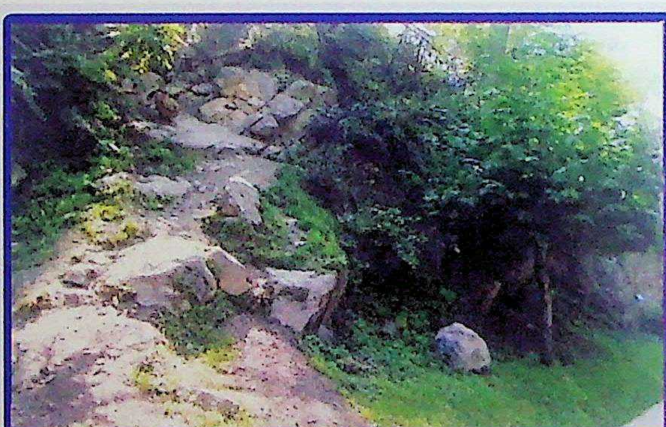


ایس۔پی۔کالج سرینگر میگزین کی ادارت میں شیخ غلام علی بلبلؔ بحیثیت اُردو مدیر

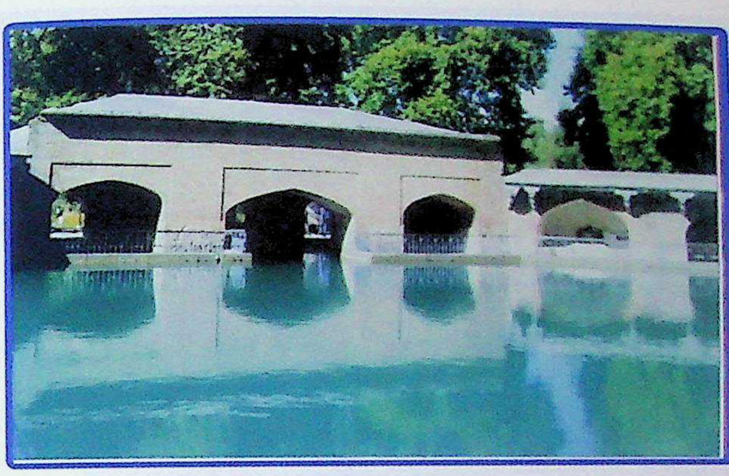
شیرازہ



محمد یوسف ٹینگ ۔ اچھ بل تانبے کی تختی پڑھتے ہوئے



اچھ بل ۔ ایک تاریخی مقام



چشمہ ویری ناگ



اچھہ بل

شیرازہ



چشمہ ویری ناگ پر عہد جہانگیر کا سنگی کتبہ

شیرازہ

روایتی لے اور ہیت سے بغاوت اقبآل اور آزاد دونوں کی شاعری میں ملتی ہے جو کچھ لوگوں کے نزدیک اُنکی خامی ہے اسی لئے کبھی کبھی آزاد اور اقبآل دونوں پر ایک جیسے اعتراضات کئے گئے ہیں بقول شمیم احمد شمیم

"بالکل جس طرح اقبآل کے کچھ نقادوں نے اقبآل کو صرف اس لئے شاعر ماننے سے انکار کر دیا تھا کہ اُس نے شعر جیسی لطیف صنفِ سخن میں فلسفہ اور فکر جیسے غیر شاعرانہ عناصر داخل کر لئے تھے اور ایک نیا شاعرانہ ڈِکشن استعمال کیا تھا۔ اسی طرح ہمارے ہاں کے کچھ نازک مزاج آزاد کو اس لئے تیسرے درجے کا شاعر سمجھتے ہیں کہ اس کے کلام میں وہ نرمی اور گھلاوٹ نہیں ملتی جو ہماری شاعری کا جزو غالب ہے"۔[۲]

غم یار کو رخصت کر کے آزاد آہستہ آہستہ غم دہر میں پھنسنے لگا۔ اُس کے نزدیک غم دہر ہی اصل غم ہے جسکو سُلجھانے کی ضرورت ہے۔ حقیقت پسندی (جو اقبال کی شاعری کا خاص وصف ہے) کے اس رُجحان کے پس منظر میں روزمرہ زندگی کے اتنے بے شمار مسائل آ گئے کہ آزاد کے کلام نے ایک بڑے سمندر کی وسعت اختیار کی۔ اُس کے تصور میں ایک انقلاب آ گیا یہ وہی رُجحان ہے جس کی طرف اقبآل اپنے کلام میں جگہ جگہ پر واضح اشارہ کرتا ہے۔ شاعری کو زندگی کے قریب لانے کیلئے اقبآل نے ایسی شاعری کی نفی کی جو زندگی سے نبرد آزمانہ ہو کر صرف عشقیہ موضوعات بیان کرے۔

دلبری بے قاہری جادوگریست
دلبری با قاہری پیغمبریست

اقبآل

آزاد بھی اقبآل ہی کی طرح لفظ عشق کو اپنی شاعری میں وسیع معنیٰ میں استعمال کرتا ہے۔ وہ 'لول' یعنی عشق کو اور باتوں کے علاوہ انسانی سماج میں موجود مُنافرت کو ختم کرنے کیلئے ایک کارآمد ذریعہ سمجھتا ہے۔ آزاد اور اقبآل کے نظریہ عشق پر ٹینگ صاحب لکھتے ہیں۔

"لول اُس کے یہاں (آزاد کے) انسانیت اور ارتقاء سے محبت کا نام ہے۔ اقبآل نے اردو شاعری کے تصور عشق کو بہت بلیغ کر دیا۔ آزاد کے لول میں اتنی بلاغت اور گہرائی تو نہیں، البتہ اُسکے لہجے میں اُتنا گداز اور اتنی تاثیر ہے کہ ان موضوعات کو پہلی بار کشمیری زبان میں دیکھتے ہوئے ہمارے دل کی تاریں مرتعش ہو جاتی ہیں"۔[۳]

کیاہ نو جوانئے منز وطنک خیال آسیا
ڈیکہ تو کہ مجتبس نشہِ کانہہ کتھ محال آسیا

"کیا نوجواں کو وطن کی محبت کا خیال ہوگا اُن سے کہو کہ محبت کے سامنے کوئی کام محال نہیں"

اور اقبال عشق کے بارے میں کہتا ہے۔

عقل و دل و نگاہ کا مرشد اولین ہے عشق
عشق نہ ہو تو شرع و دیں بت کدۂ تصورات

اقبالؔ

اقبالؔ اور آزادؔ دونوں اس نظریے کے قائل تھے کہ موضوع کی معنویت کے ساتھ ساتھ شعر کیلئے شعریت بھی اشد ضروری ہے اقبالؔ خود کہتا ہے۔

شعر اگر سوزے ندارد حکمت است

دونوں شاعروں کے ہاں موضوع کا تنوع ہے یہی وجہ ہے کہ مختلف مزاج رکھنے والے لوگ ان کے کلام سے اپنے اپنے من کے موافق مسرت حاصل کرتے ہیں اور مختلف تاویلیں کرتے ہیں۔ جس طرح اقبال کی شاعری میں علامت، استعارہ، تشبیہ وغیرہ اظہار کی کامیابی اور افہام و تفہیم کی بلاغت کیلئے استعمال ہوئے ہیں۔ اسی طرح یہ خواص آزادؔ کی شاعری میں ایک نرالا حسن پیدا کر دیتے ہیں۔

دونوں شاعر اپنے خیال کو بامعنیٰ استعاروں کے ذریعہ پیش کرتے ہیں۔ شمع و پروانہ، گل، مے، جام، ساقی، کعبہ و دیر، لالہ، شہباز وغیرہ الفاظ دونوں کی شاعری میں ملتے ہیں اور جہاں بھی ملتے ہیں اقبال کا مزاج ان میں جلوہ گر ہے۔ یہ وہ الفاظ (استعارے اور علامتیں) ہیں جن کو مشرقی شاعری میں بہت پہلے سے برتا جا رہا تھا لیکن آزاد اور اقبال نے ان کو نئے معنیٰ دے کر وسیع بنا دیا۔

دونوں شاعروں کے ہاں خارجی دُنیا کی تصویر کشی کی کچھ بہت ہی اعلیٰ مثالیں ملتی ہیں، خارجی دُنیا کی یہ مثالیں بھی اصل میں حقیقت کشائی میں مدد دیتی ہیں ایک شام (دریائے نیل کے کنارے پر)، اَبر، جگنو، گورستانِ شاہی (کے کچھ بند) اور جوئے آب وغیرہ اس نوعیت کی کچھ نظمیں اقبال کے ہاں ملتی ہیں۔ اسی طرح ڈرکِ یاو، وبتھ، پانژادر، ونج یٔار، صبح صادق وغیرہ نظمیں آزادؔ کے کلام میں موجود ہیں۔ وہ محض کائنات کا حُسن دیکھنے کیلئے کائنات کو پرکھنے اور اُس کی کھوج کرنے کی کوشش میں نہیں لگے بلکہ وہ تسخیر کائنات کرنے سے حقیقت کا ادراک چاہتے ہیں۔

آزادؔ اور اقبالؔ دونوں کا لہجہ زوردار ہے۔ دونوں کی شاعری میں موسیقی کا عنصر شعری حسن کو دوبالا کر دیتا ہے۔ اُن کی شاعری میں حقیقت پسندی اور مفکرانہ خیالات کا شعری سانچوں میں ایسا التزام ملتا ہے کہ یہ شاعری بھی ہے اور مفکرانہ خیالات بھی۔ اُن کی شاعری کے یہ خواص غزل اور نظم دونوں میں مشترک ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ بعض اوقات آزاد شعری تقاضوں سے صرف نظر کرتا ہے اور ابلاغ پر ہی زیادہ زور دیتا ہے جس سے نہ صرف شعریت مجروح ہوتی ہے بلکہ شعر کی اثر آفرینی بھی مُتاثر ہوتی ہے لیکن اس طرح کا نقص اکثر اُن شعراء کے یہاں پایا جاتا ہے جن کی شاعری میں فکر کا عنصر غالب ہوتا ہے اور جو شاعری کو پیامبری کے تابع کرتے ہیں۔ اقبالؔ کے یہاں بھی اس طرح کی مثالیں خاصی تعداد میں ملتی ہیں۔

مجموعی لحاظ سے دیکھا جائے تو فنی لحاظ سے بھی آزادؔ کی شاعری پر اقبال کا گہرا اثر ہے۔ حرکت اور جستجو دونوں شعراء کے کلام کا جزو غالب ہے۔

..........●●●..........

۱۔ ماہنامہ تعمیر ۱۹۵۸۔ آزاد نمبر۔ ص ۴۹

۲۔ ماہنامہ تعمیر ۱۹۵۸۔ آزاد نمبر۔ ص ۵۱

۳۔ ماہنامہ تعمیر ۱۹۵۸۔ آزاد نمبر۔ ص ۲۴

● .... عطا محمد میر

کشمیر کی کریوا پہاڑیاں

یہ ہندو دیوتاؤں کی کوئی روحانی قوت تھی یا معمول کی ارضیاتی ہلچل Tectonic or Geological uplift جو کسی زمانے میں ستی سر (موجودہ وادیٔ کشمیر) سے پانی کے اِخراج کا باعث بنی' اس بات سے قطع نظر ماہرین ارضیات کی اکثریتی رائے کے مطابق یہ ایک ثابت شدہ حقیقت ہے کہ وادیٔ کشمیر کبھی ایک وسیع و عریض ہمالیائی جھیل رہی ہے۔ وادیٔ کشمیر کے اردگرد کی اُونچی پہاڑی فصیل، اس کی خاص بناوٹ، زمینی خدوخال Relief features اور ارضیاتی مواد اگرچہ اس کی واضح گواہی دیتے ہیں، مگر اُن سب میں نمایاں، واضح اور قابل یقین شہادت اُن کریوا پہاڑیوں Karewa Hillocks میں مخصوص ارضیاتی زبان میں کنندہ ہے، جن کے بارے میں اکثر ماہرین ارضیات کا کہنا ہے کہ وہ اصل میں جھیل برآمد یا جھیل تراشیدہ ٹیلے Lacustrine Hillocks ہی ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

These are chiefly formed of alluvial or lacustrine material and belong to pleistoceme epochs.

کچھ مخصوص خدوخال کے ارضیاتی ٹیلوں جن کو وہ Wash deposits کا نام دیتے ہیں، کو چھوڑ کر وہ اکثر اُن کی جھیل کی مناسبت سے ہی تشریح کرتے ہیں۔ زمین کے یہ ابھرے ہوئے Elevated جاذب نظر ٹکڑے، جن کا دامن ڈھلوانی بھی ہے اور ایک دم عموداً کٹا پھٹا بھی، اور جن کی اوپری سطح ہموار بھی ہے اور ناہموار undulated بھی، وادی میں بکھرے ہوئے ہر جگہ دیکھے جا سکتے ہیں۔ ان کی ارضیاتی عمر Geological Age، وجہ بناوٹ طریقہ اُٹھان اور اُن کے مختلف

شکلوں میں اُبھرنے اور اُن میں موجود مختلف ارضیاتی تہوں کے بارے میں ماہرین ارضیات کے خیالات میں اگرچہ زیادہ ہم آہنگی نہیں پائی جاتی، مگر مشہور ماہر ارضیات Lydekker لکھتا ہے:

> Karewas, formed of lacustrine material belong to pleistocene period........... with regard to the age of the Karewas , their considerable geological age is indicated by the tilting which their lower beds have undergone and by the amount of denudation which they have suffered, as well as by their relations to the low level alluvium of the Jhelum.

یہ بات بھی کم وبیش ارضیاتی حقیقت کے طور پر تسلیم کی گئی ہے کہ وادی کشمیر لاکھوں سالوں کو محیط لمبے موسمیاتی، ماحولیاتی اور ارضیاتی تبدیلیوں اور اُتھل پتھل اور شکست وریخت کے ادوار سے گزری ہے۔اس نے برفانی ادوار Ice Ages کی ٹھنڈ کا بھی سامنا کیا ہے۔اور گرم وخشک وسرد ادوار کے تھپیڑے بھی سہے ہیں۔گلیشر چکر باد Glacial grinding کا ایک طویل دور بھی اس نے دیکھا ہے۔بعد کے ادوار میں یہ گہرے، ساکن اور بہتے ہوئے پانی میں غوطہ زن بھی رہی۔ایسے ہی ایک دور میں جب پیر پنچال پہاڑ Tectonic uplifts کے طفیل وادی کے جنوب ومغرب میں اُبھر رہا تھا، یا صحیح معنوں میں اپنی جسامت، وسعت اور گیرائی کے ساتھ لگاتار بلند ہونے کے عمل سے اپنی ایک خاص ہیت اور اٹھان کو ترتیب دے رہا تھا تو اُس نے وہ ملبہ تلچھٹ Sediment اپنے ساتھ اوپر اُٹھا کر وادی کی جانب دھکیل دیا جو ڈھلوان دار کریوا پہاڑیوں کی شکل اختیار کر گئے اور یہی پیر پنچال پہاڑ کا دامن Toe یا Foothill بن گیا۔جب پیر پنچال پہاڑ اُبھرا تو پہلے سے موجود جنوب ومشرق میں واقعہ ہمالیہ پہاڑوں کے offshoots یا Promonotories اور خود پیر پنچال کی اپنی جنوب وشمال کی دیوار کے مابین ایک طشتری نما Basin Shaped جھیل وجود میں آئی۔پھر جب Pleistocene دور میں جھیل سے پانی خارج ہوا تو پہلے سے موجود پیر پنچال تراشیدہ کریوا یا جھیل سے متعلق ڈھلوان دار ملبہ پہاڑی ندیوں کے بہاؤ، کٹاؤ اور بارشوں کے پانی سے کھرچن اور عریاں کاری کا شکار ہوگئیں۔اس طرح اُن کے بیچ میں وہ نشیبی خطے Lowlands اور بل کھاتی ہوئی

گھاٹیاں یا River Valley's وجود میں آئیں، جنہوں نے ان کریوا کو ایک دوسرے سے جدا کر کے رکھ دیا ہے۔ ان نشیبی خطوں میں کہیں کہیں Fluvial مواد جمع ہو کر ٹیلوں کی شکل اختیار کر گیا۔ جن کو بعض ماہرین ارضیات wash deposits کا نام دیتے ہیں۔ رنبی آرہ، رومشی، وشو، راتھمن، فیروز پورہ، دودھ گنگا، سکھ ناگ اور دوسری آبی گذرگاہیں اور اُن پر سایہ افگن ملحقہ کریوا پہاڑیاں اور تنہا ٹیلے اس کی عمدہ مثالیں ہیں۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ مرتفع یا ڈھلوان دار زمین کے ٹکرے جن کو کشمیری میں ''وڈر'' یا کریوا کہتے ہیں زیادہ تر پیر پنچال تراشیدہ تلچھٹ کے وہ انبار ہیں جو لاکھوں سالوں تک زیر آب رہے اور پھر جھیل سے پانی خارج ہونے کے بعد نمودار ہو کر بہتے پانیوں، بارشوں، عمل فرسودگی اور Scouring یا Erosion جیسے طاقتور قدرتی عوامل سے دوچار ہوئے اور مختلف ساخت کے ٹیلے بن کر اُبھرے۔ کہا جا سکتا ہے کہ پیر پنچال منسلک ڈھلوان دار کریوا اپنی ابتدا میں بحیثیت مجموعی زمین کے مربوط ٹکڑے compact tract of land تھے۔ جن کو بعد میں بیچ بیچ میں اُن پہاڑی ندیوں نے کاٹ کر رکھ دیا جن کا منبع آب خود پیر پنچال پہاڑ تھا۔ جب کہ دوسرے ہموار کریوا جو وادی کے جنوب و مشرق Alluvial plain یا Flood plain خطے میں کم و بیش الگ تھلگ اور بکھرے ہوئے دریائے جہلم کے دائیں طرف نظر آتے ہیں، کے بارے میں کلی طور پر ایسا نہیں کہا جا سکتا کیونکہ ماہرین ارضیات ان میں سے کچھ کو wash deposits اور کچھ کو جھیل کے Back water عمل کا نتیجہ قرار دیتے ہیں۔ زمین کی ایسی اُبھری ہوئی اور مرتفع تہوں کا بننا ایک طویل اور پیچیدہ عمل ہے۔ اور ان کے بننے اور اُن میں تبدیلی لانے والے عوامل Agents بھی کئی ہوتے ہیں اور ان کا یہ عمل لاکھوں سالوں کو محیط ہوتا ہے۔ اس طرح مختلف ارضیاتی تہوں کے ان ڈھیروں یا ٹیلوں کی وجہ ساخت کچھ بھی ہو ان کو ارضیاتی زبان میں Karewa beds ہی کہا جاتا ہے۔ اگر چہ یہ اپنی مخصوص ساخت اور علاقہ کی مناسبت سے ہی پہچانے جاتے ہیں۔ D.P. Aggarwal کے مطابق

Generally the ancient sediments of the Kashmir Valley are called Karewas in the geological Literature, though Bhatt of Geological survey of India, in 1975, advocated the use of

the Hirpur Formation for the lower and Nagum Formation for the upper Karewa. The names of these formations are based on the locations called Hirpora and Nagum.

پیر پنچال پہاڑ کا Geological uplift کے باعث اُبھرنا صرف ایک معمول کی ارضیاتی تبدیلی نہیں تھی، بلکہ یہ وادی کیلئے موسمیاتی اور ماحولیاتی تبدیلیوں کے ایک لمبے Chain Reaction سلسلے کا پیش خیمہ بھی تھا۔ اس عمل سے ایک تو وادی اپنے قریب ترین گرم خطے یا مون سون والے میدانی خطوں سے الگ ہوگئی اور دوسرے یہ کہ وادی ایک ہمالیائی ذخیرہ آب کی صورت اختیار کرگئی۔ جب پانی اس طرح کہیں جمع ہوجاتا ہے تو یہ کئی اور ارضیاتی تبدیلیوں، بناؤ بگاڑ اور دوسرے مخصوص Relief features کی تشکیل کی وجہ بھی بن جاتا ہے۔ کیونکہ ہم جانتے ہیں کہ پانی زمین پر تبدیلی لانے کا سب سے نہ تھکنے والا طاقتور عنصر خیال کیا جاتا ہے۔ یہ پتھروں کو ریزہ ریزہ کرتا ہے، مٹی کاٹ کر بہالے جاتا ہے اور اس کو مختلف جگہوں پر بچھا کر اس کی تہیں بناتا ہے۔ نشیب وفراز کو جنم دینے میں اس کا کلیدی کردار رہتا ہے۔ یہ سلسلہ کبھی بھی تھمتا نہیں۔ اور شاید ہموار کریوا اور دوسرے ایسے فرتفع ٹیلے اسی رواں پانی کی تخلیق ہیں۔ وادی، کے طشتری نما Reservior میں پانی جمع ہونے اور پھر بہنے کی لمبے ادوار کے دوران کچھ ٹیلے Scouring کے مسلسل عمل سے بہہ گئے اور نابود ہوئے، کچھ کانٹ چھانٹ کا شکار ہوگئے۔ کچھ مخصوص ساخت میں آج تک موجود نظر آتے ہیں۔ کچھ کا ارضیاتی مواد Sediment کی صورت میں پانی نے اُدھر اِدھر بچھا دیا، جس کو Fluvial layer of silt بھی کہا جاتا ہے۔ ماہرین ارضیات کے مطابق وادی کی یہ سیلاب ساخت مٹی کی تہہ کئی سوفٹ موٹی ہے، جس نے Funnel shaped قیف نما Rock basin وادی کا بیچ والا حصہ پاٹ دیا ہے۔ پانی کا یہ عمل آج بھی جاری ہے۔

کریوا پہاڑیوں کی زمین عام طور پر زرد مائل مٹی، کھردری بھوری مٹی، مہین سبز مائل مٹی، دانے دار ریتلی مٹی، بھورے رنگ کی نباتاتی مٹی، بجری آمیزش مٹی، نیلی گیلی مٹی، بھربھری کنکروں والی مٹی اور ہلکی بھورے رنگ کی کھردری ریت پر مشتمل ہے۔ فیڈرک ڈریو کے مطابق:

The Karewas are plateaus of alluvial or lacustrine material. Their soil for the most part is a loam or loamy clay.

اس کے علاوہ ان کی اوپری تہہ Loessic Silt نام کی ایک موٹی ارضیاتی تہہ پر بھی مُشتمل ہے، جس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ لمبے سرد و خشک ادوار میں ہواؤں کے دوش پر آکر سابقہ تہوں پر جمع ہوتی رہی ہے۔ دوسرے معنوں میں یہ Glacial grinding کے ادوار کی دین ہے۔ اس تہہ میں وہ ارضیاتی مواد بھی ملا ہوا ہے جس کو ارضیاتی زبان میں (Fossil soils) یا Palaeosoil کہتے ہیں، جو پیر پنچال ملحق کریوا میں نمایاں طور پر دیکھی جاسکتی ہے۔ کریوا پہاڑیوں میں متذکرہ ارضیاتی مواد کم و بیش اپنی الگ الگ شناخت کے ساتھ اُفقاً تہہ بہ تہہ نظر آتی ہیں۔ ہر تہہ اپنے ایک خاص Geological Era کی نمائندگی کرتی نظر آتی ہے۔ کچھ جگہوں پر کریوا کے کٹے پھٹے دامن کے ہولے ہولے یہ دور تک اپنے واضح خدوخال اور خاص تناسب کے ساتھ صاف دیکھی جاسکتی ہیں، جو اس بات کا بین ثبوت ہیں کہ یہ کبھی زیرِ آب رہی ہیں۔ کیونکہ ارضیاتی مواد کی ایسی اُفقی تہیں پانی کے اپنے مخصوص بہاؤ، لہروں اور متعلقہ عمل کا شاخسانہ ہوتی ہیں۔ زیادہ صحیح الفاظ میں یہ کہ ان کو یا تو اُونچائیوں سے بہنے والی ندیوں کے ایک خاص بہاؤ نے ہزار ہا سالوں سے Sedimentation کے عمل کے ذریعہ ایسی ترتیب بخشی ہے یا جھیل میں پیدا ہونی والی تیز طرار لہروں نے اپنے کنارے سے متصل ارضیاتی مواد کو کاٹ کاٹ کر تہہ بہ تہہ بچھا دیا ہے۔ اِن مُختلف اقسام کی مٹی کی تہوں کا ایک خاص انداز سے اُفقاً تہہ نشین ہونے کی روشنی میں ہم جھیل ستی سر کے مختلف ادوار میں اس کے حجم گہرائی اور گیرائی کا بھی کچھ دھندلا سا استنباط کرسکتے ہیں۔ ماہر ارضیات نے بھی ان تہوں کو جھیل سے متعلق اپنی تحقیق کو بنیاد بنا کر اس بارے میں بہت کچھ تحریر کیا ہے۔

وادی کشمیر کی اہم نمایاں خوبصورت اور قابل ذکر کریوا پہاڑیوں کا ایک بکھرا ہوا سلسلہ دریائے جہلم کے بائیں کنارے اور پیر پنچال پہاڑوں کے صنوبری دامن "Coniferous Toe" کے بیچ والے حصے میں درہ بانہال سے لیکر درہ بارہمولہ تک پھیلا ہوا ہے۔ کچھ کریوا پہاڑیاں ہندوارہ اور سوگام کے علاوہ لولاب، بانڈی پورہ کے ارد گرد کی زمین کے ایک خاص حصے پر اِدھر اُدھر محیط و قابض نظر آتے ہیں۔ کریوا پہاڑیاں اگرچہ بحیثیت مجموعی وادی کی بیشتر نشیبی زمین Alluvial Belt پر قابض ہیں مگر اُنہیں ایسی ہی زمین کے وسیع و عریض خطوں نے ایک دوسرے سے جدا کر رکھا ہے۔ اور ان کے بیچ کی لمبائی اور چوڑائی بارہ سے بیس کلومیٹر تک ہے۔ یہ نشیبی خطے Lowland Areas اپنی

امیاتی زمین اور خمیر میں Alluvial ہونے کے باعث دھان کی کاشت کیلئے بالکل موزون سمجھے جاتے ہیں۔ اور انہیں عام طور پر آبی اول خطے بھی کہا جاتا ہے کیونکہ وادی کی کم وبیش تمام وہ ندیاں جو پہاڑوں سے بہہ کر آتی ہیں اِن ہی نشیبی خطوں کے بیچوں بیچ Gravity Irrigation Channels میں سے گزر کر وادی کی واحد رود بار دریائے جہلم کے خراماں خراماں بہاؤ کا حصہ بنتی ہیں۔ وادی کا یہ نشیبی خطہ حقیقت میں ان ہی پہاڑی ندیوں کی دین ہے اور ان کی بناوٹ اور ان کو خاص ارضیاتی مواد سے مزین کرنے میں ان کا خاص کردار رہا ہے۔ پہاڑی ندیاں، بارشیں اور سیلاب جو مٹی کریوا پہاڑیوں اور صنوبری جنگلات سے کاٹ کر لاتے ہیں وہ اس کا بیشتر حصہ اسی نشیبی خطہ میں ارضیاتی تہہ کی شکل میں compact بچھا دیتے ہیں۔ اُن کا یہ عمل مسلسل جاری ہے۔

اکثر کریوا پہاڑیاں اپنے نزدیکی نشیبی خطے Alluvial plains سے پچیس ڈگری زاویہ والا اُٹھان Uphill slope بنا کر اپنے نگہبان پہاڑ (پیر پنچال) کی اور بلند ہوتی ہوئی 6500 فٹ تک کی بلندی کو پا کر وہاں اپنی شناخت کھوتی ہیں جہاں سے صنوبری خطہ Coniferous belt شروع ہو جاتا ہے۔ اپنی اس ساخت، حجم اور اُٹھان میں وہ اپنے دامن میں واقع گاؤں اور اوپری علاقوں کی بستیوں کی بیچ میں ایک زمینی فصیل سی بنانے کے ساتھ ساتھ اُن بل کھاتی ہوئی گھاٹیوں پر بھی سایہ اَفگن نظر آتی ہیں۔ جو اپنے فراز میں ہمالیائی وادیوں اور چراگاہوں Alpine pasture lands کے اندر گھس جاتی ہیں۔ ایسی کریوا پہاڑیوں کی اوپری سطح مخنی، کھردری، ناہموار اور نشیب و فراز والی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ اپنے ڈھلوانی ساخت Terraced Nature کے باعث Sloping Karewas کے نام سے جانی جاتی ہے اور یہ عام طور پر وادی کے جنوب مغرب میں واقع ہیں۔ دریائے جہلم کے بائیں کنارے کی طرف ڈھلوان بناتے ہوئے اُن کے ناہموار، کٹے پھٹے اور بے ترتیب دامن اِدھر اُدھر کہیں پر ختم ہو جاتے ہیں۔ بحیثیت مجموعی ان ڈھلوانی کریوا کا جھکاؤ یا صحیح معنوں میں اُترائی جہلم کے بہاؤ کی جانب نظر آتا ہے۔ یہ گھساؤ، کٹاؤ اور Erosion کا زیادہ شکار ہیں۔ کیونکہ ڈھلوانی ساخت کے باعث بارشوں سے ان کی مٹی آسانی سے پانی کے ساتھ بہہ جاتی ہے۔ موجودہ زیر تعمیر چار گلیاروں والی شاہراہ اور اس سے پہلے ریلوے ٹریک کی تعمیر میں ان ڈھلوانی کریوا کی مٹی کا بے تحاشا اور بے دریغ استعمال کیا گیا۔ قاضی گنڈ سے لیکر بارہمولہ تک ان کے دامن کو

کئی جگہوں پر بہت گہرائی تک کھودا گیا اور اس طرح اُنہیں اور بھی زیادہ Erosion Prone بنایا گیا۔ ملنگ پورہ کے نزدیک قوئل کریوا کے مشرقی دامن کو عموداً ستر فٹ گہرائی تک کھودا گیا۔ ایسی کئی جگہوں پر ہم واضح طور پر اُن مختلف ارضیاتی تہوں کا مشاہدہ کر سکتے ہیں جن کا اوپر ذکر ہوا۔ یہاں یہ تہیں Layers of clay ایک ایسی کتاب کے اوراق لگتے ہیں، جن پر نہ صرف ستی سر کے مختلف ادوار کی کہانی واضح ارضیاتی زبان میں تحریر ہے بلکہ خود کریوا اپنی داستان آفرینش بیان کرتے نظر آتے ہیں۔

ڈھلوان دار کریوا کے نشیبی حصہ کی زمین بھورے رنگ کی نرم مٹی، عمدہ زرد مائل، نرم ریتلی مٹی اور سبز مائل پتھروں کے بہت چھوٹے چھوٹے کنکروں والی مٹی پر مشتمل ہے۔ جب کہ اُن کے فراز والے حصے کی زمین میں پتھروں Conglomerets اور بجری کے ٹکڑوں کی مقدار زیادہ نظر آتی ہے۔ جس وجہ سے یہ زیادہ زرخیز تسلیم نہیں کی جاتی ہیں۔ اس کے آگے کی زمین تو اور بھی زیادہ کھردری اور زرخیزیت کے لحاظ سے بانجھ سمجھی جاتی ہے۔ ڈھلوانی کریوا کے بیچ کی بل کھاتی ہوئی وادیاں اور گھاٹیاں جو ایک خاص گہرائی کے ساتھ فراز میں صنوبری جنگلوں کے دامن کوہ کو چھوتی ہیں، اصل میں بارشوں کے پانی، موسمیاتی اور Perennial ندیوں کے بہاؤ نے گھساؤ، کھرچن، کٹاؤ اور Erosion کے اپنے فطری عمل کے ذریعہ تخلیق کیا ہے۔ ان وادیوں اور گھاٹیوں کی شکست و ریخت آج بھی جاری ہے۔

اپنے رُخ، بناوٹ اور سمت میں منحنی، طرحدار اور پیچدار ہونے کے باعث یہ اپنے پورے حصے میں حسین زمینی مناظر Landscape scenes سے مزین ہیں۔ ان میں وہ گھاٹیاں زیادہ حسین نظر آتی ہیں۔ جو پیر پنچال پہاڑ سے بہہ کر آنی والی ندیوں کی گذرگاہیں ہیں۔ اہرہ بل کے نزدیک وشوناله اور ٹنگمرگ کے نزدیک فیروز پورہ نالہ اس کی عمدہ مثالیں ہیں۔ ایسی گھاٹیاں اور بغل والی وادیاں Side Valley جو ڈھلوانی کریوا کے بیچ میں واقع ہیں۔ بہت سے ذخیرہ آب یعنی Dams اور Reserviors تعمیر کرنے کی بہترین جگہیں ثابت ہو سکتی ہیں۔ جہاں سے ذخیرہ شدہ پانی کو آسانی سے Chanalise کر کے gravity ندیوں کے ذریعہ قدرے نشیب یا Tail میں واقع کریوا پہاڑیوں کی زمین کو سیراب کیا جا سکتا ہے۔ مگر ابھی اس جانب زیادہ توجہ نہیں دی گئی ہے۔ اور اس طرح بیشتر ڈھلوانی کریوا کی زمین میں بارشوں کے بھروسے پر ہی فصلیں بوئی جاتی ہیں۔ جہاں جہاں کریوا کی زمین آبپاشی کے منصوبہ بند طریقے سے سیراب کی گئی وہاں مختلف اقسام کی بھرپور فصلیں اُگائی گئی ہیں۔

کریوا پہاڑیوں کے اندر اُن کا اپنا کوئی مربوط قدرتی ذخیرہ آب نہیں اور ان کا water table (تہہ زمین کا پانی) بہت گہرا ہے۔ پھر بھی کریوا پہاڑیوں کے دامن سے اکثر جگہوں پر چھوٹے بڑے Perennial سال بھر بہنے والے چشمے ابلتے ہیں۔ جو حقیقت میں اُن Sinkholes کا نتیجہ ہیں جو ان کریوا پہاڑیوں کے نگہبان پہاڑوں کے اوپری سنگستانی حصہ میں واقع ہیں، قوئل کریوا کے دامن میں ایسے بہت سے Sinkhole Fed چشمے دیکھے جاسکتے ہیں۔

ڈھلوانی کریوا کے بیچ میں کہیں کہیں ابھرے ہوئے چھوٹے بڑے ٹیلے بھی نظر آتے ہیں، جن کو ہم Umbrella Shaped یا cone shaped کریوا کہہ سکتے ہیں۔ کیونکہ یہ اپنی ایسی ہی ساخت، بناوٹ اور خدوخال کے باعث چھاتہ جیسے لگتے ہیں ایسے چھاتہ نما کریوا وادی میں اگرچہ بہت سی جگہوں پر دیکھے جاسکتے ہیں۔ مگر چرار شریف، یوسمرگ، نور آباد، گلمرگ، لولاب اور ہندوارہ میں یہ قدرت کے ہاتھوں سے تراشے ہوئے مٹی کے خوبصورت مجسمے clay models جیسے لگتے ہیں۔ خزاں فطرت اور صنوبری خصلت والے درختوں اور بوقلموں روئیدگی میں لپٹے ہوئے یہ اور بھی زیادہ حسین نظر آتے ہیں۔ اکثر جگہوں پر یہ اُن پہاڑی ندیوں پر سایہ افگن نظر آتے ہیں جنہوں نے اُنہیں تخلیق کیا ہے۔

دوسری قسم کے کریوا اپنی مخصوص ساخت، اونچائی اور ہموار سطح کے باعث Flat Topped Karewa کہلاتے ہیں۔ قدرے تنہا و بکھرے ہوئے مرتفع زمین کے یہ ٹکڑے بھی اپنی اُن چھوٹی چھوٹی اور کم گہرائی والی گھاٹیوں Ravines سے کٹی پھٹی نظر آتی ہیں۔ جن کو بارشوں کے پانی نے اپنے بہاؤ اور کٹاؤ کے طویل عمل کے ذریعہ تراشا ہے۔ ان کو ہم Rain dug ravines بھی کہہ سکتے ہیں۔ یہاں عمل فرسودگی Weathring گھساؤ اور کٹاؤ Erosion کا عمل بہت سُست ہے۔ کیونکہ ہموار سطح والے خطوں میں زمین پر تبدیلی لانے والے متذکرہ قوتیں زیادہ قوی نہیں ہوتے۔ اس لئے ہموار کریوا میں گھاٹیاں Ravines زیادہ گہری نہیں۔ کچھ ہموار کریوا کس طرح وجود میں آگئے جنرل اے کننگھام لکھتا ہے۔

..... the different streams worked new channels for themselves in the former bed of the lake, untill the present

Karewa of Nonagor, Pampore and Khanpora were left, first as islands in the decreasing lake and eventually as long flat-topped hills in the midst of the open plain, just as we now see them

ہموار کریوا زیادہ تر دریائے جہلم کے دائیں جانب وہاں محیط ہیں جہاں قدرے دور سے ہمالیہ پہاڑوں کے Offshoots اُن پر سایہ فگن نظر آتے ہیں۔ پانپور کریوا اس کی ایک عمدہ مثال ہے، جو ہر چار جانب بالکل تنہا الگ تھلگ تو نظر آتا ہے۔ مگر اس کی اوٹ میں مشرق و شمال کی جانب تارسر، مارسر، مہادیو اور زیادہ صحیح معنوں میں کولہائی پہاڑوں کا سلسلہ نظر آتا ہے۔ پانپور کریوا کی خاص ساخت اور اس کی نرم و ملائم بھورے رنگ کی موٹی ارضیاتی تہہ زعفران کی کاشت کیلئے موزوں ثابت ہوئی ہے۔ سرینگر جموں قومی شاہراہ اس کے مغربی حصہ کے بیچ میں سے گزرتی ہے۔ یہ کریوا اپنے نزدیک کی نشیبی زمین اور دریائے جہلم، جو اس کے مغربی دامن کولتہ پورہ سے پانپور تک چھو کر گزرتا ہے، سے قریباً 160 فٹ اُونچا ہے۔ اور یہ شاید کشمیر کے سب سے کم اونچائی والا کریوا ہے۔ اس کے مقابلے میں دچھنی پورہ، کنیلون اور مٹن کریوا بالترتیب دوسو اور دوسو پچاس فٹ تک اُونچے ہیں۔ ان کریوا کی مٹی زیادہ تر بھوری نباتاتی مٹی، سبز مائل مٹی، کنکروں والی مٹی اور زرد مہین ریت پر مشتمل ہے۔ اور یہ یہاں واضح افقی تہوں میں نظر آتی ہے۔ مگر بحیثیت مجموعی اِن میں کنکر، بجری Rounded pebbles اور بھری بھری سنگ ریزوں کی زیادہ آمیزش نہیں۔ مٹن کریوا کا شمالی اور مغربی دامن قصبہ اننت ناگ پر سایہ افگن ہے، اور یہاں اس کے دامن سے کئی Perennial چشمے پھوٹتے ہیں۔ جن میں گندھک آمیزش ملک ناگ کا چشمہ اور صاف و شیرین شیر باغ چشمہ بھی شامل ہے۔ اس کریوا کے مشرقی کنارے پر مارتنڈ مندر Sun Temple واقع ہیں جن کے بارے میں کلہن پنڈت کا کہنا ہے کہ یہ Lalitaditya Muktapede 693-729 نے تعمیر کئے ہیں۔ یہاں سے وادی لدر خاص کر اِس کے نشیبی حصہ Tail Portion کا شاندار نظارہ کیا جا سکتا ہے، جس نے مٹن کریوا اور کنیلون چنی وڈر کو ایک دوسرے سے کاٹ کر رکھ دیا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ یہ دونوں کریوا کسی زمانے میں باہم ملے ہوئے ہوں گے اور بعد میں دریائے لدر نے اُن کے بیچ کی اُس کے اُس نشیبی

وادی کو تراشا جو خود اُس کی آج کی گذرگاہ ہے۔ یہی دریا آج بھی اُن کی بیشتر زمین کو مارتنڈ کنال اور ڈڈی کنال کے ذریعہ سیراب بھی کرتا ہے۔

مٹن کریوا کے دامن میں پہرو، کنگن ہال اور کواری گام تین ایسے گاؤں واقع ہیں جہاں بجری اور کنکر آمیزش مٹی کی اُن تہوں کا صاف مشاہدہ کیا جاسکتا ہے۔ جس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ جھیل تراشدہ کنارے (Pebble Shore of Erestwhile Lake) ہیں۔ اگر فی الوقت ایسی مٹی کی تہوں کو سابقہ جھیل کا کنارہ خیال کیا جائے اور یہاں سے ایک فرضی اُفقی لکیر Datum Line پانپور کریوا کی جانب کھینچی جائے تو وہاں یہ لکیر کریوا کی موجودہ سطح زمین سے پانچ سوفٹ اُونچی ہوگی۔ جس کا مطلب یہ ہوگا کہ ایک خاص زمانے میں جھیل ستی سر کی ممکنہ گہرائی پانپور کریوا پر پانچ سوفٹ رہی ہوگی۔ حالانکہ کئی ماہر ارضیات کے مطابق وادیٔ کشمیر کی بغل والی وادیوں، Side valleys میں اور بھی بہت سی جھیلیں موجود تھیں۔ جن کا پانی آبشاروں کی صورت میں اصل جھیل میں گرتا تھا۔ بعد کی ارضیاتی تبدیلیوں کی وجہ سے اُن کے پُشتے Barrier اُسی طرح ڈھ کر بہہ گئے جس طرح خود ستی سر کا سنگلاخ پُشتہ بارہمولہ کے نزدیک ڈھ کر بہہ گیا۔ اس طرح ستی سر کی گہرائی مختلف ادوار میں تبدیل ہوتی رہی ہے۔ فیڈرک ڈریو لکھتا ہے۔

"At one period of its existance this old lake must have reached a level of nearly 2000 feet above the present level of the valley."

اگرچہ کریوا پہاڑیوں کی زمین نامیاتی طور پر زیادہ زرخیز نہیں اور اس میں Nitrogen کا عنصر بھی کم ہے مگر پھر بھی یہ مکئی، تاہن، مٹر، راجماش، دھان اور دوسرے قسم کی فصلوں کی کاشت کیلئے موزون ثابت ہوئی ہے۔ اس کے علاوہ ہر دو قسم کے کریوا کی زمین پر اخروٹ، بادام، سیب، آڑو، خوبانی، ناشپاتی اور دوسرے ثمردار اشجار بکثرت پائے جاتے ہیں اس طرح زراعتی لحاظ سے ان کریوا کی اپنی اہمیت اور افادیت ہے۔ وادی کشمیر کی ایسی زراعتی اہمیت کی کریوا پہاڑیاں جو اپنی واضح شناخت، ساخت اور ارضیاتی خوبصورتی کیلئے بھی زیادہ مشہور ہیں، اُن میں مٹن، کنیلون، ڈڈی وڈر، رینہ پورہ، قوئل، پانپور، خان پورہ، بڈگام، مکہ ہامہ، کریری، پٹن، بانڈی پورہ، پاندچھ، ہیر پورہ، سدیو، چرار

شریف، زینہ گیر، بابا پورہ، گوسائی وڈر، دامودر اور ہانجک قابل ذکر ہیں۔

کریوا پہاڑیاں کشمیر کی سماجی، ثقافتی اور تہذیبی تاریخ کا بھی ایک حصہ ہیں۔ وادی میں اولین آبادکاروں نے یہاں سے ہی اپنی بود و باش کا سفر شروع کیا۔ اور یہاں ہی اپنے مسکن غاروں کی شکل میں تعمیر کیئے کیونکہ سیلابوں کے دوران یہ زیر آب آنے سے بچ جاتیں اور دوسرے حفاظتی اعتبار سے بھی ان کی اپنی اہمیت تھی۔ کانسپورہ بارہمولہ، گوپھ کرال ترال، سیمتھن بجبہاڑا اور برزہامہ کے کریوا ٹیلوں کی کھدائی کے دوران ایسی بہت سی چیزیں دریافت ہوئی ہیں۔ جن سے پتہ چلتا ہے کہ یہ 2881 قبل مسیح سے ہی قدیم آباد کاروں کی اولین آماجگاہیں اور قیام گاہیں رہی ہیں۔ فدا محمد حسنین لکھتے ہیں۔

> " Excavation conducted at Burzhama has revealed that the earliest inhabitants of the valley were cave dwellers or pit dwellers. It was in about 3300 B.C. that the people of Kashmir choose the various Karewas or aplands for their residential purposes."

صدیوں سے کشمیر کے صوفی، سنتوں اور ریشیوں نے بھی اِن ہی کریوا پہاڑیوں میں نہ صرف اپنی زندگی گزاری بلکہ اِن ہی کو اپنی آخری اور ابدی قیام گاہوں کے طور پر پسند کیا، اور شکر گزار کشمیریوں نے اُن کے تئیں عقیدت و احترام کا اظہار کرتے ہوئے اُن کی یاد میں کریوا پہاڑیوں پر بہت سی زیارت گاہیں تعمیر کیں جو آج بھی مرجع خاص و عام ہیں۔ یہ زیارت گاہیں تہذیبی ہم آہنگی، مذہبی بھائی چارے اور کشمیریت کی عظیم علامتیں ہونے کے ساتھ ساتھ روحانی تسکین اور یقین و عمل و اعتقاد کی آماجگاہیں بن کر بھی اُبھری ہیں۔

موسم بہاران کریوا پہاڑیوں کی قدرتی خوبصورتی میں اور زیادہ اضافہ کرتا ہے جب بادام کے شگوفے، سرسوں، گل لالہ اور دیگر اثمار کے پھول وہاں جوبن پر ہوتے ہیں۔ یہ جمالیاتی حس رکھنے والوں، قدرتی مناظر کے دلدادہ اور سبزہ زاروں اور بہاروں سے محبت کرنے والوں کو اپنی طرف کھینچ لیتے ہیں۔ کشمیر میں یہ ایک قدیم روایت رہی ہے کہ لوگ بہاروں کے اولین ایام میں بادام کے باغوں کی سیر کو جاتے تھے اور ایسے تمام باغ وادی میں ہر جگہ ان ہی کریوا پہاڑیوں پر واقع تھے۔ اس سلسلے میں

شہر سرینگر کے بادام واری جو ہاری پربت ٹیلے کے دامن میں واقع تھے، شہر کے مکینوں کیلئے بڑی اہمیت تھی۔ اور وہ بڑے شوق وذوق سے جاڑا ختم ہوتے ہی ادھر کا رُخ کرتے تھے۔ آرتھر نیو لکھتا ہے:

Pleasure loving Kashmiries poor out of the city in thousands on the fine days in March, when the almond gardns which extend the slopes of the fort hill are in bloom there is not a leaf on the trees, but the dense masses of white or delicate pinkish flowers give ample shade in which grops of people gather drink tea and sing the songs of spring

کریوا پہاڑیوں کا ارضیاتی منظر جب موسم کے بدلتے رنگوں کے ساتھ ساتھ تبدیل ہوتا ہے تو لگتا ہے کہ وہ براہ راست اس کا اثر قبول کر کے اس کے نقیب لگتے ہیں۔ جب ان کی ڈھلوانیں اور حسین نشیب وفراز پھولوں سرسبز گھاس اور خودرو جھاڑیوں سے لد جاتی ہیں تو یہ بادلوں کے اڑتے ٹکڑوں کی اوٹ سے بابل کے ہوائی باغ جیسے لگتے ہیں۔ موسم خزان جب انہیں پختگی کے رنگوں میں مستور کرتا ہے تو یہ سنجیدگی اور بالیدگی کا جیسے سبق پڑھاتے نظر آتے ہیں۔ جب جاڑے میں برف پوش ہو جاتے تو یہ اپنے نگہبان پہاڑوں کے دامن میں سوئے ہوئے نظر آتے ہیں۔ وادی کے اردگرد کے پہاڑوں اور نشیبی زمین اور پہاڑی ندیوں کی windings کا اگر نظارہ کرنا مقصود ہو تو ان کریوا سے بہتر اور کوئی جگہ نہیں۔

............●●●............

رضا امجد بڈگامی

شِنا شعری ادب

شنا زبان ایک ہند آریائی زبان ہے۔ اس زبان کے ادب سے دلچسپی رکھنے والے حضرات کے لئے سب سے پہلے اس بات کا علم ہونا ضروری ہے کہ اس زبان کا آغاز کس عہد میں اور کہاں ہوا۔ درد قوم کی زبان پر تحقیق کر چکے ماہر لسانیات نے ان سوالوں کے متعلق جدا جدا نظریات پیش کئے ہیں۔ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ اب تک اس معمہ کی تہہ تک رسائی حاصل کرنے میں کوئی بھی محقق کامیاب نہیں ہوا ہے۔ مسیحؑ کی ولادت سے تقریباً ڈیڑھ ہزار برس قبل جب آریائی لوگوں کے متعدد گروہ برصغیر ہند میں وارد ہو رہے تھے، اسی زمانے میں ایران میں انڈو آرین اور انڈو ایرانین کے دو جدا جدا لسانی گروہ وجود میں آگئے۔ قبل اس کے ایرانی اپنی زبان کو کسی طرح صوتیاتی نظام میں لاتے آریائی لوگوں کا ایک اور طائفہ شمال میں پامیر سے ہندوکش کو عبور کرتے ہوئے جنوب کی طرف روانہ ہوا۔ اس طائفے میں شامل آریائی لوگوں نے اس پہاڑی خطے کو آباد کیا جسے ہم آج گلگت، چترال اور کافرستان کے نام سے جانتے ہیں۔ اسی گروہ سے بعض دریائے سندھ کی گزرگاہ سے ہوتے ہوئے مغربی پنجاب اور سندھ تک پھیل گئے۔ یہاں یہ اپنے ہم قوم لوگوں سے مل گئے جو کابل سے یہاں آئے تھے۔ اپنی بولی سے ان کی بولی کو متاثر کیا۔ نتیجتاً الفاظ و محاوروں کی ایک قابل ذکر تعداد ان کی زبان میں خلط ملط ہوگئی۔ مختار زاہد بڈگامی اپنی کتاب ''تاریخ شنا زبان و ادب'' میں دردی زبانوں کے بارے میں لکھتے ہیں:۔

''جارج گیریرسن (۱۹۱۱ء) نے وسطی ہند آریائی دور میں پنجاب اور کشمیر کے علاقہ جات میں بولی جانے والی زبان کو 'پشاچی' پراکرت کا نام دے دیا ہے اور اسی پراکرت کے زمرے میں دردی زبانوں کو شامل کرنے کا سہرا

بھی انہی کو حاصل ہے۔ جبکہ گیریرسن کی کھوج کے ۴۰ سال بعد ۱۹۵۱ء کے قریب ماہر لسانیات جارج مارگینسٹر ائن (George Morgenstien) نے دردی زبانوں کی ایک نئی اور الگ کھوج کرتے ہوئے یہ ثابت کیا کہ دردی زبانوں کا پشاچی پراکرت سے کوئی رشتہ نہیں ہے۔ پشاچی وہ زبانیں ہیں جن کی جڑیں ہند آریائی سے نہیں بلکہ ہند ایرانی زبانوں سے بنی ہیں۔ دردی خالص ہند آریائی زبانیں ہیں۔''

عبدالحمید خاور مصنف ''تاریخِ اقوام دردستان و بلورستان'' کی مانیں تو دردی، شنا، کشمیری، کھوار، کوہستانی اور کافرستان کی دوسری بولیاں انڈو آرین اور انڈو ایرانین دونوں میں شامل نہیں ہیں بلکہ ایک الگ شاخ ہے اور یہ ان لوگوں کی زبانیں ہیں جو شمال سے براہ راست ان علاقوں میں آکر آباد ہوئے۔ ان کی زبان میں بالکل قدامت پائی جاتی ہے۔ کشمیر اور کشمیری زبان کے حوالے سے وہ یہ خیال بھی ظاہر کرتے ہیں کہ کشمیر میں سب سے پہلے شین لوگ آباد ہوئے ہوں گے اور انہوں نے یہاں کے اصل باشندے جن کو ناگاس کہا جاتا ہے کو بے دخل کیا۔ کچھ عرصہ بعد جنوب کی طرف پہلے سے آباد ہم قوموں کی تہذیب سے متاثر ہوئے اور رفتہ رفتہ زبان نے اپنی اصل یعنی پشاچی سے بُعد اختیار کیا اور ان کی زبان ایک ملی جلی زبان بن گئی جو آج ایک وسیع ادب اور مہذب زبان کی خلعت سے آراستہ ہو کر دنیائے لسانیات میں اپنا وجود بنائے ہوئے ہے۔

اس سے پیشتر کہ شنا شعری ادب پر بات ہو، لسانی گروہ بندی کے خاکہ پر ایک سرسری نظر جو کہ خاور صاحب نے اپنی تصنیف کے صفحہ ۳۰۹ پر شامل کیا ہے پیش کیا جاتا ہے:۔

آریائی

۱۔ انڈو یورپین گروپ	۲۔ درد گروپ	۳۔ انڈو ایرانین گروپ	۴۔ انڈو آرین گروپ
گریک	شنا	قدیم فارسی اور زندہ و	سنسکرت وغیرہ
اٹیلیک	کشمیری		اور دیگر ہندوستانی
سیلٹک	کوہستانی		زبانیں
جرمنیک	کلاش		
	کھوار		

جہاں تک شنا ادب کا تعلق ہے تو اس کا ادبی دائرہ بہت وسیع اور کشادہ ہے جو زیادہ تر لوک

ادب کی شکل میں موجود ہے۔ اگر چہ اب تک کوئی ایسی دستاویز منظر عام پر نہیں آئی ہے جس کی مدد سے ہم ضبط تحریر میں لائی گئی شنا نثر و شعری تخلیقات کی تاریخ کے پختہ شواہد سامنے لاسکیں۔ حال ہی میں کرگل کے نوجواں ادیب و شاعر مختار زاہد بڈگامی نے شنا ادب پر مبنی پہلی کتاب منظر عام پر لائی ہے۔ اس کتاب میں انہوں نے مجموعی طور پر گلگت بلتستان اور جموں و کشمیر میں آباد شنا شاعروں کی جدید شاعری کو اپنی کتاب میں شامل کیا ہے۔ لوک ادب میں منظوم اور نثری دونوں طرح کی تخلیقات ہیں مگر یہ تخلیقات تحریری شکل نہ ملنے کی وجہ سے زبانی طور پر چند گنے چنے عمر رسیدہ لوگوں کے سینے میں مقید ہیں جنہیں ضبط تحریر میں لانے کی اشد ضرورت ہے۔ اگر ماضی کی طرح اس ضمن میں کوتاہی برتی گئی تو مستقبل میں ایک بڑے انمول ادبی سرمائے سے محروم ہو سکتے ہیں۔

چونکہ راقم کا موضوع شنا شعری ادب ہے لہٰذا اسی موضوع کی طرف آتے ہوئے عرض کرتا ہوں چلو کہ دنیا کی دیگر زبانوں کی طرح اس زبان کا بھی اپنا ادبی ورثہ رہا ہے۔ عربی فارسی یا اردو طرز شاعری کو اختیار کرنے سے قبل منظوم لوک ادب کے طور پر شنا ادب میں چنا گائے، چھلی چے گائے، ماپو نئے گائے اور برنگ گائے یعنی ناز و ادا اور نخرے والے گانے، تخلیق کئے جاتے تھے۔ روانی، گہرائی، متانت اور بلند تخیلات سے مزین برنگ گائے اور چنا گائے جدید شاعری کے مقابلے میں ادبی خامیوں سے پُر ہوتی تھیں۔ اس قدیم طرز شاعری میں بحور، قافیے اور ردیف جیسے اہم اجزاء کا فقدان تھا۔ مثال کے طور پر اس چنا گائی کو دیکھئے جس میں غم و اندوہ اور فراق کی تکالیف تو بہت ہی خوبصورت الفاظ میں اظہار کئے گئے ہیں لیکن شعری اصناف کے لئے درکار اہم اجزأ کا دُور تک پتہ نہیں چلتا۔

دم دم دارو موکھتوس تو دو چاکوری سناسیک گہ ہنی
چاکورو سنا سوٹ چاکو نتو و دو چاکوری آچوشیگ گہ نُش خدائی
واباز و نوکِ اُرکوج واکیلا چھلا دار ویک گادئے خدائی

ایک اور قدیم شکاری گیت کے چند اشعار دیکھئے:

آچھیئ گہ کیلالائی دو تو شمشی کئے بیلیئے
برو موم واچ واسں مکھوتیو دوئی پیالیس
آجے و کیلائی دو تھیئ آکھنگ دار و لیلیک گہ شا تو

پرومم واپچ وامیار موتیج بلدینیک گادالیس

برومم وائی آجے پار آدار گی جگ توک گہ کھاتے

برومم واپچ والچو لچا پیالے گہ بل نے

آجے گہ کیلائی موٹھوسی سے شُنگئے دینا

برومم واپچ واٹھوسوٹ کاکے گہ تھینو

آجے گہ کیلائی وو کیلائیس موشُنگئے گہ دیئی

برومم واپچ وو کیلا یوٹ آجے گہ تھینو

ان قدیم گیتوں کے علاوہ چند ایک قدیم گیت ایسے بھی ہیں جن کی تاریخ کا تو پتہ نہیں چلتا لیکن ان گیتوں میں کسی حد تک جدید شاعری کی خصوصیات ضرور پائی جاتی ہیں۔ جیسے یہ گیت دیکھئے:

نُونشہ اک گہ شاتونی سیگریٹے جو

راشن کم بو واز یئی کمسریٹے جو

مسو مزوریک گہ تھیموس نی رُوپائے کار

میئی عیال گہ دادی کھری بُونیالے جو

چھکے مُچھورو کھری اوشیک بُوریئی

ہیئے تعریف نہ تھے وو ہیو دُوریئی

۱۹۴۰ء کے آس پاس یا اس کے بعد جدید شنا شاعری کا آغاز ہوا۔ یا یوں کہئے کہ عامیانہ خیالات، جذبات اور احساسات سے الجھی شنا شاعری بھی دنیا کی دوسری متمدن اور ترقی یافتہ شاعری کے زمرے میں شامل ہونے کے قابل ہوئی اور جس شخصیت نے پہلی دفعہ فطری جذبات، عشق و مستی سے پُر معیاری شاعری سے شنا شعری ادب کو ایک نئی راہ دکھائی وہ تھے۔ ملنگ پنیالی صاحب، جن کا پورا نام خلیفہ رحمت ملنگ جان تھا۔ ان کا تعلق پُنیال گلگت سے تھا۔ ملنگ جان کی شاعری میں وہ تمام اوصاف ملتے ہیں جو ایک فطری شاعر میں ہونے چاہیئے۔ جیسے ان اشعار کو ملاحظہ کریں:

گُنے گُنے بیجے موس ہیئی لیل گی ہت دوئے موس

نماز تھم تھے اُتھے موس بس نیت شروع تھے ریموس

عبادت تھوک ٹٹ ڈو بامس گو چو کو لو سو نچو باموس

یو رمس ہیٹ چھورے رامس مس نماز ادا تھے موس

تاریخ شنا زبان وادب کے مصنف مختار زاہد بڈگامی ملنگ جان کے بارے میں رقم طراز ہیں:

"رحمت ملنگ جان اور یورمس خطہ شمال شینا کی یعنی گلگت کی ایک مشہور داستان کے دو کردار ہیں۔
یورمس نامی اس دیہاتی لڑکی کی سادہ اور پرخلوص محبت نے رحمت کو یورمس ملنگ بنادیا ہے لیکن ان چاہنے والوں کا ملن نہیں ہوا اور یورمس کی شادی اس کی مرضی کے خلاف کسی اور جگہ ہوئی"۔

یورمس ہری گو دشمان سے

ظلم تھے گی مٹ آسمان سے

قلم یا زین کاغزے سانت خیال بوجین یورمسے سانت

فلک نے چین ملنگے سانت ظلم تھین ہزار رنگے سانت

شنا شعری ادب کا یہ دور جس میں ملنگ پونیالی، غلام نصیر بابا چلاسی اور عبداللہ ملنگ وغیرہ نے غزل، قصیدہ، مرثیہ، حمد اور نعت وغیرہ لکھنے کی روایت قائم کی شنا ادب کا دوسرا دور تھا۔ جبکہ میری معلومات کے مطابق دراس کرگل اور تلیل گریس میں ان کے ہم عصر شعراء ہونے کے شواہد نہیں ملتے۔ بیسویں صدی کی ساتویں یا آٹھویں دھائی کے دوران تلیل وگریز وخطہ لداخ میں شنا شعری ادب کا پہلا اور مجموعی طور پر تیسرا دور شروع ہوا۔ یعنی اس صدی کی آخری دھائی میں تلیل وگریز اور کرگل کے چند ادباء وشعراء اس زبان کو جدید شعری جامہ پہنانے کیلئے آگے آئے۔ ان شعراء میں عزیز محمد قارؔی، علی محمد صابرؔی، نثار میرؔ، مولوی سراج الدین، نجف علی نجفؔ، محمد حسن کاکسرؔی، حسن مجبورؔ، برکت علی نظامی اور مرحوم حاجی رضا جروؔ وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ حالانکہ ان شعراء کے کلام میں قواعد وضوابط کا فقدان صاف جھلکتا ہے لیکن ان کی یہ کاوشیں جموں وکشمیر کے شنا ادب اور شعراء کے لئے ایک مشعل راہ ثابت ہوئی۔ یہاں اس دور کی طرز شاعری کے چند نمونے پیش کرنا چاہوں گا جس سے اس زمانے کی شاعری کا معیار سمجھنے میں آسانی ہوگی۔

کچھو کلا جا جوک رزون اکینی کھوئی کھولا دینا

بُٹ جوا کوئی بل تھینا ہیو ٹو نادان نے بونہ رس شاعری شری

کال کلا جاہر یو کھیئے گیئے یوستولش دونوردیئے
ڈیماٹ بڈورگ اٹیئے اسپتالو درر چھیئے نہ رس ڈاکٹری شری

(علی محمد صابرؔ)

جموں وکشمیر میں شنا شعری ادب کا باقاعدہ آغاز ۱۹۸۵ء کے آس پاس تلیل وگریس اور دراس میں بہ یک وقت ہوا۔ اس دور کو شنا شعری ادب کا سنہرا دور کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ ۱۹۸۵ء سے اب تک کے اس پورے عرصے میں اس زبان سے تعلق رکھنے والے ادباء وشعراء قدیم طرزِ شاعری کی روایت کو پیچھے چھوڑتے ہوئے مختلف اصناف سخن جیسے غزل، رباعی، نظم اور مراثی لکھ رہے ہیں۔ نیز بیرونی زبانوں کے الفاظ، استعارات اور تشبیہات استعمال کرنے کی روایت بھی قائم کی ہے۔ ملاحظہ ہو جدید شنا غزل کے چند اشعار۔

پنر ہیوس تو اُچانو شلوج پسن تھے
صورت تھئی یو پے چھرانو شوٹی گلوبن تھے
ہیشوج ہنو پنر نو گیس تُو لُو گین تھے

موگہ تُس گواہ چھر یا ینس انا یو تارے
ھزر تھئی ہبا سیج یا زین نو ڈیمئی نارے
ھیوس گی ہن پنر تھئی مُونیج ہیش کھلین تھے

عشق ادا وَ روگیک ہو لا دُو لئیئش تھون تھے
ہیو یجو کرے نہ نوشئی کھلے نیون تھے
عشق دُ لیلا وَ ھیوِ مشالے دُوڈُو کین تھے

(رضا امجد)

....

ہیوج محفل سبو کی تھے پرائے گاس سانجو مجہ
پونج تھیئی پوشی گہ پنرے چھورے گاس سانجو مجہ
تھے ہیشوج دائی گہ شیئی بلی مٹ جریا ر آلی
چینے تھیئی مُحبتے کار روئی شیار آلی
روگی ٹی حالتی جہ ہیجہ تھے گاس سانجو مجہ

شُر یار میئی زندگی جہ یار اسِلی
اچھورے تھیو نو تھئی دیدار اسِلی

دَہون اوشیک اوئی ہُون تھیئی مس چُکے گاس سانچو مجہ

(فاروق نوریؔ)

اس دور میں ایک طرف عبدالعزیزؔ سامون، غلام رسول مشتاقؔ اور عبدالجبار چکٹؔ جیسے شعراء گریز سے شنا زبان کی خدمت میں کمربستہ ہوئے تو دوسری جانب دراس کے احمد جوانؔ کے ساتھ باقی شعراء بھی اس راہ میں پیچھے نہیں رہے۔ ۱۹۸۸ء میں سرکاری ملازمت سے سبکدوش ہونے کے بعد احمد جوانؔ نے خود تخلیق کردہ کلام وشاعر کشمیر مہجورؔ کے کلام کا کچھ حصہ شنا میں ترجمہ کر کے ایک کتابچہ ''چِلو'' کے نام سے منظر عام پر لایا۔ ان کی اس اوّلین تصنیف کے بعد نئی نسل کے قلم کار اور شعراء شنا ادب کے اس کارواں میں شامل ہو گئے۔ احمد جوانؔ کی ''چِلو'' کے بعد ۲۱ سال تک لداخ وادی گریز میں کوئی بھی تصنیف شنا زبان کی خواہ منظوم ہو یا نثری منظر عام پر نہیں آئی۔ حالانکہ اس پورے عرصہ میں بیسیوں ادباء شعراء شنا ادب سے جڑ گئے۔ ۲۰۰۹ء میں ناچیز کی حمد و نعت اور قصائد پر مبنی کتاب ''چِلے زہرا'' شائع ہوئی۔ ۲۰۱۲ء میں احمد جوانؔ نے اپنے کلام کا دوسرا مجموعہ ''بِرُون'' شائع کر کے شنا ادب میں ایک اور اضافہ کیا۔ سال ۲۰۱۵ء کو ناچیز کی شعری ادب میں دوسری کتاب ''چِنالو تکیار'' شائع ہوئی۔ شعری ادب کے علاوہ نثری ادب میں بھی شنا قلم کار خاطر خواہ اور قابل ستائش کام کر رہے ہیں جس کا ثبوت حسب ذیل تصنیفات سے ملتا ہے۔

سال	کتاب	مصنف
۲۰۰۸ء	وادی گریز	محمد رمضان خان
۲۰۱۳ء	شنا رسم الخط	محمد شفیع ساگر
۲۰۱۴ء	گلستان شنا	عبدالجبار چکٹؔ
۲۰۱۴ء	جموں و کشمیر میں آباد شین دردوں کی مختصر تاریخ	رضا امجد بڈگامیؔ
۲۰۱۴ء	شنا صوتی نظام	مسعود الحسن سامونؔ
۲۰۱۵ء	شنا قاعدہ	محمد رمضان خان

۲۰۱۶ء   شنا محاورائے گہ مثالے   مسعود الحسن سامون

۲۰۱۶ء   تاریخ شنا زبان وادب   مختار زاہد بڈگامی

دور حاضر میں جہاں تک شنا شعری اصناف کا تعلق ہے تو اس میں حمد، نعت، غزلیات قصائد، مراثی، نوحہ جات اور قوالیوں کا ضخیم خزانہ موجود ہے۔ آخر میں اپنے اس موضوع کو سمیٹنے سے پیشتر ان شعراء وادباء کے اسمائے گرامی جو اس زبان کی خدمت میں پیش پیش ہیں نیز اپنے ادبی سفر کو جاری و ساری رکھے ہوئے ہیں۔

جناب عبدالجبار چکٹ، جناب مسعود الحسن سامونؔ، محمد رمضان خان فرید کالو، مشتاق شیخ، فرید عاجزؔ، محمد یوسف تسنیم، غلام احمد شیخ، سجاد فہیم، احمد جوانؔ، رضا امجد بڈگامیؔ، غلام قادر زکی، مختار زاہد بڈگامی، شفیع ساگر، یاسین انصاری، اصغر عاصی، عبدالمجید صحرا، فاروق نوری، عطا اللہ پرواز، غلام محمد شاہ، مولوی نیاز نیازی، جاوید احمد دراسی، فیروز چراغ، محمد حسن کسری، گُلاب الدین اس دعا کے ساتھ اپنے اس موضوع کو قطع کرتا ہوں کہ:

جی دود بون سے اسوٹ یعنی کے دشوٹ گہ اسے باش تھین ژارے ہنے
آنوٹ توم ماں باشئی ھیوگی خدمت تھوکی شت گہ شعور تو نے توفیق دونی

..........●●●..........

غزلیات

حامدی کاشمیری

•

دل میں کیا رنج پال رکھتا ہے
کون کس کا خیال رکھتا ہے
کرتا ہے کس کے کام کو آسان
خود کو خود یرغمال رکھتا ہے
دیدنی ہے یہ عافیت کوشی
چوک میں جان و مال رکھتا ہے
شوق سے کرتا ہے سفرِ آغاز
کیسا خوفِ مال رکھتا ہے
خواب میں برف سی چمکتی ہے
دل کو آشفتہ حال رکھتا ہے
کیا تماشا ہے دودِ و آتش کا
چشم و دل میں زوال رکھتا ہے

•

گفتگو کو بحال رکھتا ہے
ہر روئیں میں سوال رکھتا ہے
کہتا ہے ایک ہے وجود وعدم
جانے کس کا خیال رکھتا ہے
اس کے آنے کا دن یقینی ہے
ہر نفس احتمال رکھتا ہے
ہاں زمیں سے کنارہ کش ہو کر
بکھرے تارے بحال رکھتا ہے
وادیٔ مرگ سے گزر ہوگا
جذبۂ لازوال رکھتا ہے
پیلی آندھی کو کون روکے گا
سوکھے پتے بحال رکھتا ہے

•

رفیق راز

●

دیکھ سلطان خموشی تری سلطانی میں
نخلِ آواز اگ آئے ہیں فراوانی میں

خاک اڑتی ہے فضاؤں میں ہماری بھی یہاں
ہم بھی موجود ہیں اس قریۂ طوفانی میں

ابر مایوسی کے چھائے ہوئے امید پہ ہیں
رقص کرتا ہے دھواں شعلۂ امکانی میں

قطرۂ اشک ہے دوزخ کو بجھا سکتا ہے
ایسی طاقت ہے کہاں اور کسی پانی میں

آسمانوں میں یہ ہلچل سی مچادی کس نے
خاک پر کس کی خموشی ہے یہ طغیانی میں

میں نکل جاؤں گا اس شہرِ تصور سے میاں
ایک اک شے ہے یہاں پردۂ عریانی میں

مجھ سے ملتا ہے مگر مجھ سے الگ بھی ہے بہت
ایک عادت بھی نہیں میری، مرے ثانی میں

●

●

جاؤں تو جاؤں کہاں خطۂ بارانی میں
میرے حصے کی زمیں گم ہے کہیں پانی میں

تو کہ جس شب مری آنکھوں پہ ہوا تھا روشن
دن گزرتے ہیں اب اس شب کی ثنا خوانی میں

کہیں بینائی میں شامل تو نہیں فقر کا رنگ
ایک رونق سی نظر آتی ہے ویرانی میں

حرفِ شیریں میں ہے خوشبوئے معانی، ایسے
جیسے فانی ہو کوئی مرقدِ لافانی میں

کس کے توشہ میں نہیں یادیں گلی کوچوں کی
کون کرتا ہے سفر بے سرو سامانی میں

کاش خاموشی میں کچھ شور بھی ہوتا شامل
کاش دشواری بھی ہوتی کوئی آسانی میں

●

احمد محفوظ

محرم ہو کوئی کیسے حقیقت کے راز کا
پردہ پڑا ہوا ہے دلوں پر مجاز کا
لگتا ہے مدتوں سے زمیں آسماں ہمیں
قصہ سنا رہے ہیں نشیب و فراز کا
کیوں پوچھتے ہیں مجھ سے وہ طولِ شبِ فراق
اندازہ خود لگائیں نہ زلفِ دراز کا
گہری سیاہ رات میں اٹھ کر کہاں چلے
ٹھہرو یہی تو وقت ہے راز و نیاز کا
یہ کیا کہ سب کے ساتھ ملاتے ہو خاک میں
کچھ تو کرو خیال مرے امتیاز کا
ممکن نہیں وہاں سے نظر کوئی اٹھ سکے
بیٹھے جہاں بھی نقش ترے پائے ناز کا

راستے بند ہیں کدھر جاؤں
کیا کروں آپ سے گزر جاؤں
اب یہاں کون کس کی سنتا ہے
شور بن کر کہیں بکھر جاؤں
اس نے جو کہہ دیا غنیمت ہے
لوں یہ انعام اور گزر جاؤں
دیکھ لے گی خود انتہا دنیا
اک ذرا ابتدا تو کر جاؤں
پیڑ سرگوشیاں بھی کرتے ہیں
دیکھنا میں کہیں نہ ڈر جاؤں
ہوگیا خاتمہ تماشے کا
تم بھی گھر جاؤ، میں بھی گھر جاؤں

پروفیسر صادق

•

پلنگ پر جو کتاب اور سنان رکھ دے گا
نئے سفر کے لئے کچھ نشان رکھ دے گا

نشانہ باندھے گا وہ پشت پر مگر جوں ہی
پلٹ کے دیکھو گے ہنس کر کمان رکھ دے گا

بگڑ گیا تو جنونی لہو بھی پی لے گا
جو خوش ہوا تو وہ قدموں پہ جان رکھ دے گا

گماں نہ تھا کہ لفافے میں خط کے بدلے وہ
لہولہان تڑپتی زبان رکھ دے گا

•

•

وہ ایک چہرہ جو اس سے گریز کر جاتا
تو آئینہ اسی دم ٹوٹ کر بکھر جاتا

نہ جانے کیسے بنی وہ زبان پتھر کی
وگرنہ ہم پہ قیامت سا کچھ گزر جاتا

اٹھا ہی لایا سبھی راستے وہ کاندھوں پر
یقین اس پہ نہ کرتا تو میں کدھر جاتا

دھنک کے رنگ اسی نے کھرچ لئے تھے مگر
جو ہم نہ دیکھتے اس بار بھی مکر جاتا

سفر کا انت لگا موت کی طرح ورنہ
پکارتی تھیں مجھے منزلیں، ٹھہر جاتا

•

● ....خالد محمود

●

ہنری منڈی سے جینے کا ہنر اب تک نہیں آیا
سفر کرتے رہے طرزِ سفر اب تک نہیں آیا

تلاطم خیز موجوں سے بھی تو نے کچھ نہیں سیکھا
تجھے رونا بھی میری چشمِ تر اب تک نہیں آیا

ہزاروں فلسفی قبضہ کئے بیٹھے ہیں ذہنوں پر
مرے قابو میں یارب میرا سر اب تک نہیں آیا

پڑا رہتا ہے ہر دم خوف کا سایہ رگِ جاں پر
کوئی بے خوف لمحہ بے خطر اب تک نہیں آیا

ہمیں تو قافیہ پیمائی کرنا بھی نہیں آتا
بڑا فن ہے جو آجاتا مگر اب تک نہیں آیا

وہ کہتے ہیں دُعائیں با اثر ہوتی ہیں خالدؔ کی
میں کہتا ہوں کوئی زیرِ اثر اب تک نہیں آیا

●

●

گھر میں رکھیں غزلوں کا فن اک غالبؔ، اک میرؔ
ہر شاعر کے پکّے دشمن ، اک غالبؔ، اک میرؔ

لہجہ وبجہ شوخی ووخی سارے ان کے کھیل
دونوں شاطر، دونوں پُرفن، اک غالبؔ، اک میرؔ

باقی ہیں دنیا میں جب تک دونوں کے دیوان
ہر سچے شاعر کی الجھن، اک غالبؔ، اک میرؔ

آپس ہی میں بانٹ کے رکھ لی ساری شعر زمین
خالی کر کے فن کا دامن ، اک غالبؔ، اک میرؔ

ملکِ ادب میں شہرِ غزل کا اونچا ہے اقبال
شہرِ غزل میں آنگن آنگن، اک غالبؔ، اک میرؔ

پیچھے پیچھے سارے شاعر وہ بھی کتنی دور
آگے آگے دو ہی بجّن ، اک غالبؔ، اک میرؔ

اُن کے آگے کون جلائے اپنا شعر چراغ
خالدؔ ہیں دو سورج روشن، اک غالبؔ، اک میرؔ

●

احمد شناسؔ

دھوپ کا موسم کبھی دیکھا نہ ایسا خواب رنگ
لوگ اپنی خوش خیالی میں ہیں سایہ یاب رنگ
اب شعائیں دوڑتی پھرتی ہیں روٹی کے لئے
اب کہاں سورج اگاتا ہے وہ صبحِ تاب رنگ
دھوپ کے ٹکڑے جمع کر کے بنایا ایک گھر
درد کیا بانٹیں کہ دیواریں ہیں سب بے آب رنگ
لمس جس کا اعتبارِ جسم تھا احمد شناسؔ
اب وہی خوشبو رگ و ریشہ میں ہے زہراب رنگ

لکھا گیا نہ کبھی حرفِ آشکارا ایک
کہ اس کتاب کا حامل ہے استعارہ ایک
دماغ خیر کے ہر فلسفے سے واقف ہے
مگر جو خون میں ہے لذتِ خسارہ ایک
کھڑے ہیں لوگ کتابوں کے دو کناروں پر
مگر خدا ہے کہیں تیسرا کنارا ایک
پھر ایک رات جو دیکھا قریب سے اس کی
وہ ماہ تاب مرا ایک تھا، تمہارا ایک
نفس نفس وہی خواہش وجودِ ثانی کی
چمن چمن وہی بکھرا ہوا نظارا ایک

چندر بھان خیال

●

اور ذرا جی لوں کہ مرجاؤں بتا، اے زندگی
کیا کروں اور کیا نہ کرجاؤں بتا، اے زندگی

اپنے گھر میں چین سے رہنے نہیں پاتا ہوں میں
چین پانے کس کے گھر جاؤں بتا، اے زندگی

چار بیٹے، چار راہیں اور چوراہے پہ میں
اس بڑھاپے میں کدھر جاؤں بتا، اے زندگی

ساحلِ دریا پہ بیٹھا موجوں کو گنتا رہوں
یا کہ طوفاں سے گزر جاؤں بتا، اے زندگی

حال و ماضی کے مہکتے زخم، مستقبل کے غم
اب کہاں یہ بوجھ دھر جاؤں بتا، اے زندگی

چار دن کی دھوپ اور یہ رات کالی دیکھ کر
کیا تری دنیا سے ڈر جاؤں بتا، اے زندگی

کیا ملا اور کیا دیا ان سب سوالوں سے پرے
کیوں نہ خوشبو سا بکھر جاؤں بتا، اے زندگی

●

●

جستجو کے پاؤں اب آرام سا پانے لگے
اب ہمارے پاس بھی کچھ راستے آنے لگے

وقت اور حالات پر کیا تبصرہ کیجئے کہ جب
ایک الجھن دوسری الجھن کو سلجھانے لگے

شہر میں جرم و حوادث اس قدر ہیں آج کل
اب تو گھر میں بیٹھ کر بھی لوگ گھبرانے لگے

تم کسی مظلوم کی آواز بن کر گونجنا
یاد میری جب تمہیں شدت سے تڑپانے لگے

لے رہا ہے درد انگڑائی اٹھا وہ احتجاج
زخم خوردہ سب پرندے پنکھ پھیلانے لگے

کام ایسا کیوں کیا جائے کہ جس کے بعد میں
آدمی اپنے کئے پر آپ پچھتانے لگے

●

رؤف صادق ....

مرے خیال سے وہ انحراف کیا کرتا
فصیلِ فہم و نظر میں شگاف کیا کرتا
تعلقات کا چہرہ ہی تھا خراشیدہ
میں اپنے عہد کا آئینہ صاف کیا کرتا
کیا ہو قتل خود اپنے ضمیر کا جس نے
کسی کے قتل کا وہ اعتراف کیا کرتا
ہوا کے لمس سے خود کو بچا سکا نہ کبھی
میں اپنی ذات سے پھر انحراف کیا کرتا
میں رہ گزار تخیّل پہ چل پڑا آخر
تمام شہر تھا میرے خلاف، کیا کرتا
مرے گمان کا بت ٹوٹ کر گرا جب سے
میں اپنے گرد بھی اپنا طواف کیا کرتا

●

جز حسرت و غم خواب کی تعبیر میں کیا ہے
جلنے کے سوا دھوپ کی تقدیر میں کیا ہے
کیوں مسخ شدہ ہے نئے احساس کا چہرہ
حالات کی بگڑی ہوئی تصویر میں کیا ہے
یونہی تو بھڑکتے نہیں جذبات ہمارے
شعلوں کی لپک سی تری تصویر میں کیا ہے
اپنے ہی لہو سے نئی تاریخ لکھو تم
اس عہد کی بکھری ہوئی تحریر میں کیا ہے
تا عمر کرے کوئی اسیری کی تمنّا
اس زلفِ گرہ گیر کی زنجیر میں کیا ہے
حالات سکوں خیز لگے ہم کو کشیدہ
یاروں کے نظریات کی تشہیر میں کیا ہے
دشمن جو سنے دل سے عداوت کو مٹا دے
اخلاص، وفا، پیار کی تفسیر میں کیا ہے

●

نذیرؔ فتح پوری

ردیف اور قافیے میں یہ دہائی کون دیتا ہے
غزل کی اوٹ سے مجھ کو سنائی کون دیتا ہے
اگر میں ہوں تو پھر اتنی یہ تبدیلی ہوئی کیسے؟
نہیں تو آئینے میں یہ دکھائی کون دیتا ہے
خلاؤں میں تری تصویر میں جس دم بناتا ہوں
تصور کو قلم اور روشنائی کون دیتا ہے
مزین ہیں انائیں سب کی ہمدردی کے لفظوں سے
مصیبت میں کسی کا ساتھ بھائی کون دیتا ہے
یہ کس کی سازشوں نے جال کاٹے ہیں نذیرؔ احمد
یہ پت جھڑ میں پرندوں کو رہائی کون دیتا ہے

احساسِ بام و در سے کوئی جھانکتا نہیں
گہرائی سے کسی کو کوئی واسطہ نہیں
یادوں کے لین دین کا بھی سلسلہ نہیں
اب اُس کے میرے بیچ کوئی رابطہ نہیں
غنچہ کوئی بھی ذہن میں کھلتا ہوا نہیں
خوشبو سے جیسے لوگوں کو اب واسطہ نہیں
خانہ بدوش پھرتے ہیں اپنے ہی شہر میں
خیمہ کہاں لگائیں گے، کچھ سوجھتا نہیں
ذہنوں کے انجماد نے یہ دن دکھائے ہیں
بہتی ہوئی ندی سے کوئی واسطہ نہیں
تنہائیوں کے ناگ نے نیندوں کو ڈس لیا
پلکوں پہ کوئی خواب ہمکتا ہوا نہیں
اس سمت میں چلا ہے تخیل کا قافلہ
جس سمت میں نذیرؔ کوئی راستہ نہیں

● ....نیاز جے راجپوری

●

رات پھر دیر تک چاند کے سائے میں، پیاس میری ندی میں نہاتی رہی
اِس طرف ریت پر میں سُلگتا رہا، اُس طرف زندگی مُسکراتی رہی
اُونگھتے راستے، جاگتی آرزو، شہرِ دِل میں دُھواں سَیر کرتا رہا
آس پر اوس پڑتی رہی دُور سے،خوشبو پھولوں کے جلنے کی آتی رہی
شام سورج تھکن کو سمیٹے ہوئے جھیل میں تیرگی کی اُترتا رہا
گیسوئے شب فضا میں بکھرتے رہے، چاندنی اپنا جلوہ دِکھاتی رہی
اُونچے بنگلے پہ بیٹھے کبوتر اُڑے، دُھوپ کا جال پھیلا ہوا دیکھ کر
اور دَم توڑتی ایک ویراں حویلی اُنہیں مُسکرا کر بُلاتی رہی
نیم کا پیڑ آندھی سے لڑتا ہُوا گِر پڑا میرے آنگن میں تھک ہار کر
دُھوپ میں چھت پہ بیٹھی ہوئی فاختہ آنسوؤں کو پَروں میں چھپاتی رہی
پوچھتی ہے وہ برسوں سے اخبار سے، بُوڑھی ماں کی دُعا کب اثرلائے گی
آئینہ دیکھ کر ہاتھ ملتی ہوئی اپنی قسمت پہ آنسو بہاتی رہی
ہاتھ مہندی رچے اچھے لگتے مجھے جانے کِس نے بتایا اُسنے اور وہ
مجھ کو ہی دیکھ کر ہاتھ مہندی رچے اپنے آنچل میں پگلی چھپاتی رہی
خواب ہی تھا مگر اے نیاز آج تک سوچتا ہوں کہ کتنا حسیں خواب تھا
چاند کے رتھ پہ جاتی ہُوئی اِک پَری دیکھ کر کے مجھے مسکراتی رہی

●

نیاز جے راجپوری

•

کل کے پنّے پر لکھی ہے کیا عبارت کیا پتہ
سامنے کس رُوپ میں آئے گی قسمت کیا پتہ

دِل سے دِل کو راہ ہوتی ہے یہ کل کی بات ہے
آج ہے اس بات میں کتنی حقیقت کیا پتہ

اُس کے آنسو کے عوض اپنی ہنسی دے دی اُسے
فائدے یا گھاٹے کی ہے یہ تجارت کیا پتہ

میں نے دیکھے سونے کی چڑیا کے پَر جلتے ہوئے
ہے مرے اس خواب میں کتنی حقیقت کیا پتہ

موم پہ رقصاں ہیں شعلے ذہن و دِل حیران ہیں
یہ تماشا ہے کوئی یا ہے سیاست کیا پتہ

دیکھ کر اُس کو دھڑکنے لگتا ہے دِل آنکھوں میں
کیا اسی کو لوگ کہتے ہیں محبت کیا پتہ

سُن کے ہم دونوں میں اَن بن کی خبر میری طرح
اے نیاز اُس کو بھی ہوتی ہوگی حیرت کیا پتہ

•

ذوالفقار نقوی

شعور و فکر سے آگے نکل بھی سکتا ہے
مرا جنون ہواؤں پہ چل بھی سکتا ہے

پہاڑ اپنی قدامت پہ یوں نہ اترائیں
اُبھر گیا کوئی ذرہ ، نگل بھی سکتا ہے

مرے لبوں پہ جمی برف سوچ کر چھونا
تمہارے جسم کا آہن پگھل بھی سکتا ہے

کوئی عصا بھی نہیں اور تو اکیلا ہے
امیرِ شہر کا اژدر نگل بھی سکتا ہے

کر اپنے سائے سے راز و نیاز کی باتیں
بہت اداس ہے لیکن بہل بھی سکتا ہے

بس اک نظر جو کرم کی وہ اس طرف پھیرے
قدم بہک جو گیا ہے، سنبھل بھی سکتا ہے

مری مٹی پرانی ہوگئی ہے
عدم کی اک نشانی ہوگئی ہے
کوئی پھر چاک پر رکھ دے یہ مٹی
بکھر کر لامکانی ہوگئی ہے
سرِ دشتِ جنوں اُگتی سیاہی
متاعِ زندگانی ہوگئی ہے
اُبھر آئے نہ جانے کب سمندر
تمنا پانی پانی ہوگئی ہے
نکل آیا ہوں پتھر کے جگر سے
خدا کی مہربانی ہوگئی ہے
نیا منظر ، نئے کردار لاؤ
بڑی بوگس کہانی ہوگئی ہے

● .... اشرف عادلؔ

●

اوڑھی ہے خار خار نے اب کے ردائے گُل
گلزار میں بہار کو موسم کھلائے گُل

گاتا ہے گیت پیار کے، اِس کی ہے یہ خطا
طائر کو بار بار چمن میں رُلائے گُل

سارا چمن ہوا ہے پریشان دفعتاً !
سُنتا نہیں ہے باغ میں کوئی نوائے گُل

خوشبو کا کاروان ہے سارا دھواں دھواں
گلشن میں آج کس نے ہمارے جلائے گُل

یہ تازگی ملے گی ہواؤں میں اور کہاں
عرقِ گلاب ، آب و ہوا کو پلائے گُل

مالی نہ جانے کیوں ہے پریشان دوستو
ہم نے خزاں کے لئے اب کے بچائے گُل

بُلبل یہ کہہ رہا تھا گلوں سے سنو سنو
اس باغ میں گلاب کو کہنا خدائے گُل

●

●

پہنا لباس جس نے تمہارے زمانے کا
کردار تھا وہ خاص ہمارے فسانے کا

موسم نے اک فریب کی انگڑائی لی فقط
کیا وقت تھا گلاب سے خوشبو چُرانے کا

رہبر کی بات بات میں اک جوش تھا مگر
کردار کوئی بول رہا تھا فسانے کا

دل میں غرور اب بھی باقی ہے ذرا ذرا
ہم نے ہُنر تو سیکھ لیا سر جھکانے کا

آنکھوں میں آسمان تھا پلکوں پہ کہکشاں
کیا خوب اہتمام تھا دل کو لبھانے کا

دل سے نکل گئے تھے نگہ سے اُتر گئے
کوئی پتہ لگائے ہمارے ٹھکانے کا

●

پرویز ملک

•

صحرا میں ہوں کہیں یا کسی گُلستاں میں ہوں
یہ تو خبر نہیں ہے مجھے کِس جہاں میں ہوں
ویسے تو اُس کے ساتھ کھڑا تھا زمین پر
محسوس ہو رہا تھا کہیں آسماں میں ہوں
ہونٹوں پہ لا اِلٰہ، میرے دل میں بت کدہ
کعبے کا پاسدار ہوں ، عشقِ بُتاں میں ہوں
رہتے ہیں مجھ سے سینکڑوں افسانے مُنسلک
بکھرا ہوا خیال ہوں، ہر داستاں میں ہوں
پرویزؔ اک عجیب تذبذب ہے اِن دنوں
سچ مچ ہوں اُس کے ساتھ یا وہم و گماں میں ہوں

•

دشت ہے نہ یہ کوئی بستی ہے
زندگی تو کہاں پہ ٹھہری ہے

اس لئے پُر اُمید ہے شاید
یہ تمنا نئی نئی سی ہے

لوٹ آئیں کبھی یا نہ لوٹیں
جانے والوں کی اپنی مرضی ہے

اک زمانے میں ہم ملے تھے جہاں
وہ جگہ اب بھی مہکی مہکی ہے

عمر اِک دشتِ خار میں گزری
بس یہی پیار کی کہانی ہے

•

منظومات

فاروق نازکی ......

تضمین بر شعرِ میر تقی میر

چتون کے اشارے میں تحریر نظر آئی
ہر رمز و کنایہ میں تقریر نظر آئی
خوابوں سے بہت پہلے تعبیر نظر آئی
کچھ موجِ ہوا پیچاں اے میر نظر آئی

ہر گوشۂ زنداں میں قندیل جنوں روشن
دامان و گریباں میں سربستہ فسوں روشن
ہے سینے میں دل روشن اور دل میں ہے خوں روشن
شاید کہ بہار آئی زنجیر نظر آئی

ظلمت کے دریچے بھی اس طرح منوّر تھے
کرنوں کی طرح روشن گیسوئے معنبر تھے
رنگوں کا تلاطم تھا، خوشبوؤں کے پیکر تھے
دلی کے نہ تھے کوچے، اوراقِ مصوّر تھے

جب رات کے دامن پر تنویر نظر آئی
تخریب کے پردے میں تعمیر نظر آئی
بن مانگے دعاؤں کی تاثیر نظر آئی
جو شکل نظر آئی تصویر نظر آئی

......●......

بسنت جموں کی۔ سونتھ کشمیر کا

دریا کے کناروں پر
پھولوں کے قبیلے تھے
نیلم سی منڈھیروں پر
تابندہ سویرے تھے
اس شہرِ بہاراں میں
پھاگن میں اترتی تھی
ہر سمت بکھرتی تھی
رنگوں کی فراوانی
توی کے کناروں پر
گلفاموں کے ڈیرے تھے
کیا ہیر سی راتیں تھیں
دن رانجھے سے بانکے تھے
جموں دیاں گلیاں سن
یا نور تے دھارے سن
ہر موڑ محبت دے
بھرپور نظارے سن
توی کے کناروں پر
رنگوں کی بہاریں تھیں
مستانہ ہواؤں میں
خوشبوؤں کی دھاریں تھیں
اب کچھ بھی نہیں ویسا

اب اونچے مکانوں میں
ہر چیز میسر ہے
ان اونچے مکانوں میں
جموں نہیں ملتا ہے
کشمیر کو کیا ڈھونڈوں
جب برف نہیں ہوگی
کہساروں کی چوٹی پر
دستار نہیں ہوں گے
کشمیر کتابوں میں
عنوان دیا ہوگا
''کھوئی ہوئی جنت کا
ایک ذکر لکھا ہوگا''
جب برف نہیں ہوگی
پنچ ترنی نہیں ہوگی
شیو چھوڑ ہمالے کو
آکار بھی بدلے گا
درشن بھی نہیں ہوگا
نرت ہوگا، فقط تانڈو

......●......

اک دو کھجوریں

(گروپوں میں بندھے ہوئے اردو تنقید نگاروں کے نام)

بہت تھک گیا ہوں
گلہ تو نہیں ہے، مگر اے رفیقو
مرے رہنماؤ
مرے قافلے کے جواں بخت لوگو
میں بھوکا ہوں، پیاسا ہوں، اب نیم جاں ہوں!

کبھی تم سے آگے
کبھی تم سے پیچھے
تمہاری جمعیت میں اپنے تھکے ہارے قدموں سے چلتا
سفر کے پچھتر پڑاؤ تو اب پار کر ہی چکا ہوں
اگر بھوک سے، پیاس سے میں
مرے دوستو
مضمحل بھی ہوا ہوں
تو چلتا گیا ہوں!

مجھے کچھ شکایت نہیں تھی، مگر۔۔۔

اے قلم کے دھنی ناقدو۔۔
ناؤ کے ناخداؤ!
تمہارے جلو میں
کچھ ایسے بھی ہیں ہم سفر جو کہ قامت میں اپنی
کہیں مجھ سے چھوٹے ہیں، کم مایہ، بونے
مگر کیا ستم یہ نہیں ہے کہ تم نے
بڑا حصہ رسدِ سفر کا
انہی دوستوں کو ہمیشہ دیا ہے!
یقیناً تمہاری بھی مجبوریاں تھیں
(میں سب جانتا ہوں!)
مگر اے رفیقو
ذرا مجھ سے آنکھیں ملا کر تو دیکھو
اگر میرے حصے کی اک دو کھجوریں بھی باقی پڑی ہوں
کہیں آبخورے میں پانی بچا ہو
تو از راہِ حق مجھ کو دینے میں آخر تامل ہی کیا ہے؟

......●......

● .... ستیہ پال آنند

اپنی آنکھیں کھول دوں یا بند رکھوں؟

جب بھی آنکھیں کھولتا ہوں
جانی پہچانی یہی دنیا نظر آتی ہے مجھ کو
جب بھی آنکھیں بند کر کے اپنے اندر جھانکتا ہوں
اور ہی دنیا کا نقشہ دیکھتا ہوں!

کچھ عجب منظر ہے اندر
گندگی اک عمر کی ۔۔ اک لاکھ صدیوں کی غلاظت!
جانتا ہوں، آدمی کی نسل کا ماضی یہی تھا
اجتماعی، لاشعوری ذہن کی 'diskette' میں رکھی
ایک chip سا
جس کے کمپیوٹر میں چلنے پر میں اپنی
بند آنکھوں سے برابر دیکھتا ہوں
لڑتے بھڑتے جنگلی، وحشی قبیلے
ارتقا کی دوسری منزل پہ تہذیب وتمدن کا ابھرنا
نیست ونابود ہونا
مذہبوں کے نام پر لشکر کشی، خلقت کا قتل عام، شہروں کی تباہی
حملہ آور فوجیوں کی بربریت

آمروں کی، بادشاہوں کی ہوسِ ملک گیری

نوجوانوں، عورتوں، بچوں کو جیسے ریوڑوں سا ہانک کر
نیلام گھر میں ان کی بولی!
تیز رو میں آگے بڑھتے chip کے ان سارے مناظر پر لہو بکھرا ہوا ہے!

آدمی کی نسل کا ماضی بہت مکروہ ہے، اب آنکھیں کھولوں
chip کو diskette میں مقفل چھوڑ دوں۔۔
یہ سوچ کر جب اپنی آنکھیں کھولتا ہوں
چونک کر کیا دیکھتا ہوں
chip تو چلتی جا رہی ہے، آج کی دنیا کی تصویریں دکھاتی!
سب طرف وحشت وہی ہے
بربریت، جارحیت کا وہی نقشہ ہے ہر سو
کچھ بھی تو بدلا نہیں ہے!

اپنی آنکھیں کھول دوں یا بند رکھوں؟

......●......

شفیع شوقؔ

نظم کا فن

اعادہ نہیں کسی کار آمد سبق آموز بات کا
ایک ایسا محلِ وقوع
جس میں الفاظ
چپکائے گئے معنیٰ سے مبرّا ہو کر
لمحات کو پہلی بار تعمیر کریں
صبح کی دھوپ میں دُھلی چھتوں پر
رسیوں پر دُھلے رنگ برنگ کپڑے
عرق آلودہ بدنوں سے آزاد
جھونکوں اور کرنوں کے ساتھ
لہرانے کی زبان میں سرگوشیاں کریں
شہر کے کسی ردّی
کے انبار سے
ردّی چھانٹنے والا بھولا بچہ
رَد کیا گیا کوئی ٹوٹا کھلونا پائے
چھپا کر اسے صاف کرے
سڑک سے دور کسی چھاؤں میں بیٹھ کر
بجا بجا کر کوئی اَن سُنی تان پا کر
خود سے خوش ہو جائے

●

دو خموشیوں کے درمیان

شہرِ شور انگیز
جب نصف شب کے بعد
بن جاتا ہے شہرِ خامشی اور
ریگزاروں کو لئے آنکھوں میں
آخر نیند کا دامن پکڑ ہی لیتا ہوں تو
شہر کے آوارہ کتّے
اس طلسمی لمحے کے اندر بھانپتے ہیں
کچھ کہ ڈر کر اونگھنے لگتے ہیں پھیکے چاندکی
اور
کوئی تنہا کار
سنسانی کو چیرتی چیخ سی ہارن بجائے بھاگتی ہے

●

عائشہ مستور

نظم

گھر جل رہا ہے
گھر کا مالک کاہے کو بھاگے
واں تو ہزاروں اشیا سارے
جن میں کچھ تو جان سے پیارے
جلنا اُن کا دیکھا نہ گیا
عشق کو آگ میں کودنا پڑا
بھیانک شعلوں نے گھیر لیا وہ
گوشت کا لوتھڑا جل گیا وہ
جتنی دیر آنکھوں میں دم ہے
وہ ٹکٹکی باندھتی رہیں
گھر جل گیا
وہ جل گیا
''آنکھوں میں دم تو ہے''

پیراہن

میرا پیراہن جا بجا چاک چاک
اس کے رفو کی خاطر میں بہت دور جا نکلی
صحرا میں ہر طرف کارزار تھے
اور میرا پیراہن تار تار ہو گیا
کانٹوں کی زبانیں خون سے ملوث تھیں
ان کو دھونے کی خاطر میں نے شبنمی آنسوؤں
کے دریا بہائے
مگر نتیجہ ندارد
میرا پیراہن تار تار ہے
یہ تار شدہ پیراہن ایک کونے میں ڈھیر ہے
اب اسے سینے کی خواہش کسے!
میرا پیراہن جا بجا چاک چاک تھا
اس کے رفو کی خاطر میں بہت دور جا نکلی
اب اسے سینے کی خواہش کسے!

اعتراف

چلو مانتے ہیں کہ ہم ہی غلط تھے
نہ شب کی طوالت کا شکوہ بجا تھا
نہ سورج کی پہلی کرن معتبر تھی
وہ ساری سپیدی فریب نظر تھی
پرندے بھی سچے پیمبر نہیں تھے
صبح کا ستارہ سحر تھا فسوں تھا
اجابت ہماری دعا کی نہیں تھی
فضاؤں میں خوشبو صبا کی نہیں تھی
کلی کے چٹکنے کی آواز باطل
وہ مسجد نہ مینار خاموش ہی تھا
سماعت ہماری ہی شوریدہ سر تھی
چلو مانتے ہیں کہ ہم ہی غلط تھے
شب تیرہ و تار اب بھی جواں ہے
بہت دور کرنوں کا وہ کارواں ہے
ابھی دشت پر ہے سیاہی مسلط
ابھی شب کی چادر میں لپٹا جہاں ہے
چلو مانتے ہیں کہ ہم ہی غلط تھے

ڈل

ڈل کے پانی بتا
ڈل کے پانی بتا
تیرا ہر دور میں
رنگ ایسا ہی تھا

ڈل کے پانی بتا
گزرے وقتوں میں بھی
تیری آغوش میں
کوڑا کرکٹ پڑا ؟

ڈل کے پانی بتا
اُس گئے وقت میں بھی
تیرا دامن پھٹا
جسم تیرا کٹا؟
ڈل کے پانی بتا؟

سفر

صحیفے میں لکھا ہے
عصا اژدہا بن گیا
راستہ پانیوں نے دیا
اور نبیؑ
اپنی اُمت کو شر اور ظلمت کے آتش کدوں سے
بچا لے گیا
سلطنت کے نجومی
ستاروں کی گردش سے ہی
آنے والی رُتوں کا مقدر
بنانے لگے تھے
ابھی حاشیہ بھی نہ تحریر کر پائے تھے
قہر نازل ہوا
پانیوں کی سبکسار لہروں نے
خونخوار جبڑوں کو وا کر لیا
اور
اک لمحہ مختصر میں ہی
خود ساختہ
گوشت اور ہڈیوں کا خدا
اپنی نسلوں کے ہمراہ ہی
بے نشاں ہو گیا
مگر
کوہ کی چوٹیوں سے اُتر کر
جو اک مختصر کارواں
لم یزل کی مشیّت سے ترتیب پایا
ابھی تک
سفر کی مسافت میں
درماندہ امتحاں ہے
سمندر سفر
کوہ و صحرا بیاباں سفر
کو بہ کو مونس جاں سفر
آنے والی ہر ایک خستہ بستی کو ایماں کی فصلوں سے
سیراب کرتا ہوا
پیش قدمی پہ قائم رہا
آنے والے زمانے کی تاریکیوں کو
سبک جگمگاتی ہوئی روشنی سے منور کیا

فرش سے عرش تک
سارے ذرّوں پہ روشن ہوا
جب کسی دور میں بھی
تمہاری ہی آبادیوں میں کوئی سرپھرا
اپنی
طاقت، ثروت
سیہ سلطنت کے تکبر میں
اپنی خدائی کا اعلان کر کے
تمہیں
حق سے جدا کرنے کی کوشش کرے
تو
کسی طرح اس کے بچھائے ہوئے
دام میں تم نہ آنا
تمہیں اپنے اسلاف کی
سچی تقلید میں پانیوں کی
گرجتی برستی ہوئی
تند لہروں کو پامال کرنا پڑے گا۔

......●......

کہانی

لے اڑی تھیں
مرے
بچپن میں کہیں قاف کی پریاں جس کو
چاند
محبوب مرا
یونہی ہر رات ابھرتا ہے
اندھیروں کو منور کرنے
دھیمے دھیمے سے قدم
کوئی آہٹ، کوئی آواز، کوئی چاپ نہیں
راستہ کاہکشاں
چاند
کہ چھپ جاتا ہے مغرب کے پہاڑوں
میں کہیں
دن کو آہستہ خرامی سے
بڑے ناز سے چلتے چلتے
میری دھرتی کے
سیہ چاک اجالوں سے گزر جاتا ہے
میرے خوابوں کی طرح
نیند سے بوجھل پلکیں
چاند مدھم بھی نہیں

دن کا اُجالا پھیلا
چاند تسخیر ہوا
چاند کی راہ گزر آج بھی آزاد سہی
دامنِ کوہ سے ابھرا تو سرِ کوہ نمودار ہوا
چاند
ہر شب کو اجالا لے کر
اَن گنت صدیوں سے صف آرا
اندھیروں کے خلاف
جھانکتا رہتا ہے تاریک خلاؤں میں لئے
مسکراتی ہوئی یادوں کے چراغ
میرے
بچپن کے سُراغ
پھر ہوئی جاتی ہے یادوں کی گزر گاہ جواں
آنچ دیتے ہوئے بستر میں بڑی دیر سے گُم سُم لیٹا
میں
بڑے غور سے ہلتے ہوئے
ہونٹوں کی صدا سنتا ہوں
ہونٹ
ہلتے ہیں تو شکنیں بھی
کھنک اٹھتی ہیں
دانت
اجڑی ہوئی بستی کے مکاں مجھ سے کہتے ہیں
یہاں
چاند
ماموں ہے مرا

......●......

....

ڈاکٹر شبنم عشائی

نظم

کہاں ہے میری چھت
کہاں ہے میرا آنگن
میری سنتان کہاں ہے؟
تم مجھ پر اپنی خفت کے نوکیلے دانت
گاڑ سکتے ہو
لیکن میری حس کراہ رہی ہے......
تم خفت میں جینا کب چھوڑو گے؟
میں اپنی حس کو
موت کی لوری نہیں دے سکتی
موت اپنے پروں کا سایہ
صرف میرے جسم پہ کئے ہوئی ہے
میری حس
ننگی ہے اور جیوت ہے
کیا تمہاری نظریں
نہیں جھکیں گی؟
جن آنکھوں میں
میں نے اپنی کجبتیں
ضائع ہوتے ہوئے دیکھی ہوں
ان میں
کچھ بھی نہیں اب
کچھ بھی نہیں
میں دیکھ سکتی!

نظم

تعبیریں اتنی بھیانک ہیں
خواب سہانے کیوں تھے؟
سہانے خواب
سہانے دنوں کی طرح
رات کی سیاہی میں
کھو کیوں نہیں جاتے؟
رات اپنی سیاہی میں
رازوں کو چھپا لیتی ہے
دلوں کے زخم
اپنی سیاہی سے کیوں نہیں بھرتی؟
زبانوں کے زخم
دلوں کی توڑ پھوڑ کرنے سے
باز نہیں آتے
کسی لہجے میں اتنا ظرف نہیں
کہ ٹوٹے ہوئے دلوں کو جوڑے
ٹوٹے ہوئے دل بھیانک تعبیروں کو
جی لیتے ہیں
پر ہر دھڑکن پوچھتی ہے
کہ خواب سہانے کیوں تھے؟

مشینہ

•...... علی محمد فرشی

مجھے تیرے ریشم میں
سوتے ہوئے بیسواں سال تھا
جب اناروں سے نکلی ہوئی
سرخ چڑیوں نے مجھ کو جگایا:
''جدائی کا دن آ گیا ہے''
مجھے جتنی آیات ازبر تھیں
اس روز کو ٹالنے کے لئے
ان میں اک بھی مرے لب پہ آئی نہیں
میں نے کھڑکی کا پردہ ہٹایا
فلک سارا چمگادڑوں سے اٹا تھا
کئی سال پہلے کا دیکھا ہوا خواب
آج اپنی تعبیر کے سچ کی صورت مرے سامنے تھا
مشینہ!
یہ دنیا تو میلہ ہے
جس میں اگر کوئی بچھڑے تو ملتا نہیں
پھر بھی جانے مجھے کیوں یقیں تھا
کہ تو ''موج میلے'' کی خاطر
مجھے موت کے اِس کنویں میں
گرا کر نہیں جائے گی
جس سے میں نے نکالا تھا تجھ کو

مشینہ!

میں اپنی زباں سے کہوں نہ کہوں

کل زمانہ کہے گا

مشینہ سی سب عورتیں ایک ہی جیسی ہوتی ہیں

جن کو سنہری چمک دھات کی

کھینچ لیتی ہے اپنی طرف

میں فقط ایک شاعر

جو لفظوں کو زندہ تو کر سکتا ہے

ان پہ سونے کا پانی چڑھاتا نہیں

مجھ کو معلوم ہے

شاعری کے سمندر سے

جو سیپیاں لے کے آتا ہوں میں

اُن کے موتی

ترے ہنس چگتے نہیں

کب تلک خود فریبی کے مخمل میں

آسودہ رہتا، مشینہ!

حقیقت کے دریا کو

آخر مجھے پار کرنا ہی تھا

دل کے پیالے کو

تیری جدائی سے بھرنا ہی تھا

......●......

● .... شہناز نبی

میں کیوں مانوں

میں کیوں مانوں
میرے سارے تیر ہوا میں رستہ بھولے
آسمان پر جگمگ کرتے
تارے اک اک کر کے ٹوٹے
نرمیلی مٹی کی خوشبو
پتھر میں پتھرا سی گئی ہے
میں کیوں مانوں
میرے کھیتوں کو اک آندھی چاٹ رہی ہے
میرے پاؤں کے نیچے دلدل
میرے سر پر کالا سایہ
میرے سورج چاند ہیں جھوٹے
میرا سیارہ گہنایا
میری بستی گونگی بہری
چوپالوں کا راج ہے چوپٹ
میرا قبیلہ نامردوں کا
میرا اک اک آنگن مرگھٹ
میں کیوں مانوں ایسا ویسا
میں کیوں ہاروں کھیل سے پہلے
میری رگوں میں گرم لہو کا رقص
ابھی تک تابندہ ہے
میرے ذہن میں سوچ کی لہریں
اب بھی لیتی رہتیں کروٹ
میرے دل میں دھڑکن زندہ

......●......

....

شہناز نبی

کچھ ایسی راتیں

یہ سچ نہیں ہے کہ رات بھر ہم
تمہاری یادوں کی کہکشاں سے گزر رہے ہیں
تمہارا لہجہ تو گونجتا ہے سماعتوں میں
تمہاری سانسیں بھٹکتی رہتی ہیں چار جانب
تمہاری آنکھوں کی گرمیاں ہیں نسوں میں رقصاں
مگر نہ جانے
یہ کس کی چیخیں تمہارے لہجے کی نرمیوں پر ہوئی ہیں
حاوی
یہ کس کی آہیں تمہاری سانسوں کے زیر و بم سے الجھ
رہی ہیں
یہ خوف و دہشت بھری نگاہیں
یہ خاک وخوں کا عجیب میلہ
یہ سر سے چھنتی ہوئی ردائیں
یہ پارۂ دل
یہ جسم ریزہ
ہر ایک لیلیٰ سے اب یہ کہہ دو
کہ لام پر جا چکا ہے مجنوں
ہر ایک شیریں کو یہ بتا دو
کہ بے ستوں سے چھلکتا ہے خوں
ہمارے گھر کے سنہرے نقشے نگل رہے
ہیں کٹھور صحرا
ہمارے سجدے مٹا رہا ہے سمندروں کا
سیاہ پانی
شکست و ذلت
نہ فتح و نصرت
ہاں، رزم اوّل
کہ رزم آخر
تمہاری یادوں کے درمیاں اب
کچھ ایسی راتیں بھی آ گئی ہیں
جو سوچتی ہیں سوا تمہارے

ہم سفر

آ گہی کے جنگلوں میں
ہر جگہ ملتے ہیں
اُس کے قدموں کے نشان
وہ اکثر رہتے ہیں اُن گلستانوں میں
جہاں کھلتے ہیں جذبات کے پھول
بجتی ہیں بھروسے کی گھنٹیاں
گونجتی ہی عقیدت کی اذانیں
میں برسوں پہلے نکلا تھا اُس کو ڈھونڈنے
میرے من کی جیب میں
زادِ راہ کے طور پر تھا بس
اُس سے ملنے کا ایک لمحۂ انبساط
اور میں چل رہا تھا آبلہ پا
اس عشق کی آگ کے راستے پر
لمحات کی ٹھیکریاں
میرے پاؤں کی ٹھوکروں پر
رقصاں تھیں
اور میری منزلیں میرے قدموں کا
لی رہی تھیں بوسہ
اُس کے شہر تک آتے آتے
میرے بالوں میں اُگ آئی تھی چاندی
اور سکڑ گئی تھی میری سانسوں کی ڈور
کیسے مزاجوں کی طرح
بدل جاتے ہیں دلوں کے پُر اسرار سفر
میں نے جذبات کے سفر میں
آخری دریا بھی پار کیا تھا
اور جلانے کے لئے میرے پاس
کوئی کشتی نہ تھی
جب میرے سفر کا سورج
شفق کی سُرخی میں ڈوب رہا تھا
اور میری خوابیدہ پلکیں
جھپکنے سے انکاری ہو رہی تھیں
اُسی وقت مجھے پتہ چلا کہ وہ
پورے سفر کے دوران
میرا ہی ہم سفر رہا تھا

ندا نواز

بون سائی

اس ڈر سے کہ بچّے
کہیں پرندے بن کر اُڑ نہ جائیں
ہمارے قد سے بلند نہ ہو جائیں
باغی نہ ہو جائیں
اور ہماری ہی ذات کے ساتھ
عمر بھر بندھے رہیں
ہم اُن کی تراش خراش
کچھ اس انداز سے کرتے ہیں
کہ وہ ہماری سوچ کے گملوں سے
باہر نہ جھانک سکیں
کتنا دلدوز ہے
ٹہنیوں اور جڑوں کو تراشنے کا
یہ بون سائی طرزِ عمل

......●......

● .... فرحت حسین خوشدلؔ

توشیحی نظم

(بنام پروفیسر اکبر حیدری مرحوم)

ا۔ اہلِ دانش میں ہوئے وہ نامور
نام اکبر حیدری ہے معتبر

ک۔ کر گئے تحقیق کی دنیا میں نام
ان کی حق گوئی کو خوشدلؔ کا سلام

ب۔ بے شبہ ان سے ملی اذہان کو
روشنی کشمیر کے انسان کو

ر۔ روز و شب کا مشغلہ فکر ونظر
ان کی تشریحات ہیں لعل و گہر

ح۔ حل کیا کرتے تھے عقدۂ سخن
میری نظروں میں تھے وہ اک انجمن

ے۔ یاد ہے خوشدلؔ کو ان کی گفتگو
کاش ہوتا میں بھی ان کے روبرو

د۔ درودغم میں ڈوبا ہے کیوں اے ظفرؔ
اب بھی ہیں وہ رہنما ہر موڑ پر۔

ر۔ راضی ان سے رب ہو یہ تو کر دعا
حشر میں شافع ہوں احمد مجتبیٰ

ی۔ یا الٰہی ضوفشاں ہوں ان کے گھر
تو جو چاہے ذرّے ہوں رشکِ قمر

......●......

....

• .... احمد پاشا جیؔ

مٹھی بھر غزلیں

•

رُوٹھ اک دوسرے سے اگر جائیں گے
ہم بچھڑ جائیں گے، ہم بکھر جائیں گے
ہم نے سوچا نہیں تھا کہ غم کے چراغ
ڈوبتے ڈوبتے یوں اُبھر جائیں گے
آپ کس فکر میں پڑ گئیں جانِ جاں ؟
ہم وہ ہیں جو کہ سر در پہ دھر جائیں گے
اِس لئے ہم زباں ہی نہیں دیتے ہیں
لوگ بھی کیا ہیں کل کو مُکر جائیں گے
درِ جاناں کو تج کر یہ سوچیں گے کیا؟
اُٹھ تو آئے ہیں ہم اب کدھر جائیں گے
ہم قدم روک لیتے ہیں پاشا جیا
ورنہ چاہیں تو سر سے گزر جائیں گے

•

•

بڑے تپاک سے ہم اہتمام کرتے ہیں
کہ کارِ رندِ بلا نوش عام کرتے ہیں
ترے سخن پہ سخن ور کلام کرتے ہیں
سخن کا تیرے بہت احترام کرتے ہیں
اگر چہ صبح کا تارا ہے تُو ! عجب کیا ہے ؟
عجب ہیں ہم تری زُلفوں میں شام کرتے ہیں
جنابِ قیسؔ کو دیکھا نہیں ، سُنا بھی نہیں
یارِ عشق میں ہم بھی قیام کرتے ہیں
بخیل جب وہ سمندر ہو، تو اُسے کہہ دینا
کہ دشتِ دل میں وضو تشنہ کام کرتے ہیں
زمینِ شاعرِ مشرقؒ ہے یہ ، تو پاشا جی
اِسی جگہ پہ غزل کو تمام کرتے ہیں

•

●

غنچہ دہن ، عقیق لب ، طُرفہ سخن الگ کیا
عقلِ سلیم کے لئے کارِ فتن الگ کیا

حد ہے کہ رشکِ یاسمن لب لُبابِ سیم تن
موسَمِ برف خیز میں سیرِ چمن الگ کیا

تُو تو کمال کرتا ہے خود پہ ملال آتا ہے
دستِ خرد نے کیا کِیا خود کو دفن الگ کیا

وہ جو تھا وقت تیرا تھا، تھا وہ جو لمحہ تیرا تھا
زُلفِ سیہ الگ کیا، سرخ دہن الگ کیا

تُو نے یہ کام کردیا بختِ رسا کہ نارسا
ناز و ادا کی بزم میں رنج و محن الگ کیا

شوقِ وصال کے لئے لذّتِ ہجر بھی گئی
جادۂ شوق دشت تھا سوختۂ تن الگ کیا

کیا ہے حیات جاوداں موت و حیات کا لباس
تارِ نفس سے کھینچ کر تارِ کفن الگ کیا

ہم نے نظامِ عقل کے چیتھڑے ہی اُڑ دیئے
روح سے دل الگ کیا، دل سے بدن الگ کیا

●

●

میں تجھے آنکھ بھر کے دیکھوں گا
یعنی ! ناراض کر کے دیکھوں گا

اف مرے شعر ہیں عزیز اسے
آپ بھی بن سنور کے دیکھوں گا

کوئی مونگا ہی ہاتھ آجائے
چشم نم میں اتر کے دیکھوں گا

راہ پُر خار ہے بہ کوئے غزل
پا پیادہ گزر کے دیکھوں گا

عالمِ زلفِ یار دیکھ لیا
چاند چہرہ ٹھہر کے دیکھوں گا

ناز بلبل کرے گی یا ماتم
دامنِ گُل کتر کے دیکھوں گا

عمر پاشا اِدھر اُدھر گزری
تیرے پہلو میں مر کے دیکھوں گا

●

●

حالِ دل دیکھ آہ آہ کروں
مر ہی جاؤں کہ اور چاہ کروں
میں نے تو جان وار دی تجھ پر
کیا کہا! زندگی تباہ کروں
بات پہنچی نہ تجھ تلک افسوس
کتنے اوراقِ جاں سیاہ کروں
دولتِ عقل چھن گئی مجھ سے
اس خوشی میں کوئی گناہ کروں
تجھ پہ چاہت تمام کی دل نے
روسیہ ہوں کسی کی چاہ کروں
پھٹ ہی جائے گا آسماں پاشاؔ
ضبط نالہ کروں نہ آہ کروں

●

●

چُپ لگی اک جہاں کو دیکھو تو
چل پڑے ہم کہاں کو دیکھو تو
کوئی بھی ہم سے ہم سخن نہ ہوا
کیا ہوا اس گماں کو دیکھو تو
دُور رہیو کہ پاس رہیو اب!
تا اُفق آسماں کو دیکھو تو
میری شہ رگ ابھی پھڑک اٹھی!
کون تانے کماں کو دیکھو تو
لاکھ میں خانماں خراب سہی!
بے بہا خانماں کو دیکھو تو
شہرِ بُلبل کا مردِ آہن ہے
گُل بدن ناتواں کو دیکھو تو
کوئی پاشاؔ جیا سُنے نہ سُنے
شاعرِ خوش بیاں کو دیکھو تو

●

افسانے

• .... شموئل احمد

سراب

بدرالدین جیلانی لیڈی عاطفہ حسین کی میت سے لوٹے تو اداس تھے۔ اچانک احساس ہوا کہ موت برحق ہے۔ ان کے ہم عصر ایک ایک کر کے گزر رہے تھے، پہلے جسٹس امام اثر کا انتقال ہوا۔ پھر احمد علی کا اور اب لیڈی عاطفہ حسین بھی دنیائے فانی سے کوچ کر گئی تھیں۔ جیلانی کو خدشہ تھا کہ پتہ نہیں خود ان کی روح کہاں پرواز کرے گی...؟ وہ کالونی میں مرنا نہیں چاہتے تھے۔ وہ اپنے آبائی وطن میں ایک پرسکون موت کے خواہش مند تھے، لیکن وہاں تک جانے کا راستہ معدوم تھا۔ وقت کے ساتھ راہ میں خاردار جھاڑیاں اُگ آئی تھیں۔

جیلانی ریٹائرڈ آئی۔ اے۔ ایس تھے، کمشنر کے عہدے سے سبکدوش ہوئے سال بھر کا عرصہ ہوا تھا، بہت چاہا کہ زندگی کے باقی دن آبائی وطن میں گذاریں، لیکن میڈم جیلانی کو وہاں کا ماحول ہمیشہ دقیانوسی لگا لگتا۔ اصل میں جیلانی کے والد اسکول ماسٹر تھے اور میڈم آئی۔ اے۔ ایس۔ گھرانے سے تعلق رکھتی تھیں۔ انہوں نے آئی۔ اے۔ ایس کالونی میں ہی مکان بنوانا پسند کیا تھا۔

جیلانی کو کالونی ہمیشہ سے منحوس لگی تھی۔ یہاں سب اپنے خول میں بند نظر آتے تھے۔ ان کو زیادہ چڑ اس بات کی تھی کہ کسی سے ملنے جاؤ تو پہلے فون کرو۔ کوئی کھل کر ملتا نہیں تھا۔ وہ بات نہیں تھی وطن والی کہ پیٹھ پر ایک دھپ لگایا۔

''کیوں بے صبح سے ڈھونڈ رہا ہوں....؟''

''ارے سالا.... جیلانی....؟ کب آیا.....؟''

کالونی میں کون تھا جو انہیں سالا کہہ کر مخاطب کرتا اور جیلانی بھی پیٹھ پر دھب لگاتے......؟ لوگ ہاتھ ملاتے تھے لیکن دل نہیں ملتے تھے۔ یہاں کبھی محلے پن کا احساس نہیں ہوا تھا۔ وہ جو ایک قربت ہوتی ہے محلے میں.... ایک دوسرے کے دکھ سکھ میں شریک ہونے کا جذبہ.... کالونی میں ایسا کچھ بھی محسوس نہیں ہوتا تھا.... جیلانی کو لگتا یہاں لوگ مہاجر کی طرح زندگی گزار رہے ہیں۔

کالونی کی بیگمات بھی جیلانی کو ایک جیسی نظر آتی تھیں.... وہی اقلیدسی شکل اور بیضہ نما ہونٹ....! دن بھر سوئیٹر بنتیں اور سیکس کی باتیں کرتیں۔ انگریزی الفاظ کے تلفظ میں ان کے بیضوی ہونٹ دائرہ نما ہو جاتے۔

انسانی رشتوں میں انا کی کیل جڑی ہوتی ہے۔ سب میں بھاری ہوتی ہے باپ کی انا....! باپ کا رول اکثر ویلن کا بھی ہوتا ہے۔

جیلانی نے آئی۔ اے۔ ایس کا امتحان پاس کیا تو برادری میں شور مچ گیا۔ خلیل کا لڑکا آئی۔اے۔ایس ہو گیا... باپ کا بھی سینہ پھول گیا۔ میرا بیٹا آئی۔اے۔ ایس ہے...! میرا بیٹا... انا کو تقویت ملی۔ ایک بیٹا اور تھا، افتخار جیلانی.....! والد محترم اس کا نام نہیں لیتے تھے۔ انا مجروح ہوتی تھی۔ افتخار ڈھنگ سے پڑھ نہیں سکا۔ پارچون کی دوکان کھول لی۔ کریلے پر نیم چڑھا کہ انصاری لڑکی سے شادی کر لی....! برادری میں شور مچ گیا.... سید لڑکا انصاری لڑکی سے پھنسا... سینہ سکڑ گیا...! لیکن زخم تو لگ ہی چکا تھا اور روح کے زخم جلدی نہیں بھرتے۔ پھر بھی مرہم جیلانی نے لگایا۔ سارے امتحان میں امتیازی درجہ حاصل کیا۔ جب آئی۔اے۔ایس کے امتحان میں بھی کامیابی ملی تو باپ کے پاؤں زمین پر نہیں پڑتے تھے... یہاں ماسٹر نے اپنے طالب علم کے ساتھ محنت کی تھی۔ شروع میں محسوس کر لیا کہ لڑکے میں چنگاری ہے اس کی پرداخت ہونی چاہئے۔ وہ جیلانی کو ہر وقت لے کر بیٹھے رہتے.... بدر۔ یہ پڑھو... وہ پڑھو.... اخبار کا اداریہ تو ضرور پڑھنا چاہئے.... بدر تمہیں کرنٹ افیرز میں ماہر ہونا ہے..... مضامین تو رٹ لو.... لفظوں کا استعمال کرنا سیکھو.... اور جیلانی میں اطاعت کوٹ کوٹ کر بھری تھی۔ وہ ہر حکم بجا لاتے۔ پھر بھی ماسٹر خلیل کی ڈانٹ پڑتی تھی۔ ان کا بید مشہور تھا.... تلفظ بگڑا نہیں کہ بید لہرایا.... سڑاک..... سڑاک....!

کمینہ..... جاہل مطلق.... تلفظ بگاڑتا ہے...؟

جو ٹک جاتا وہ کندن بن کر نکلتا۔ کمبخت افتخار ہی ہونق نکلا۔ پڑھتے وقت اونگھنے لگتا..... بید لگاؤ تو چیخنے لگتا.... بیہودہ پھنسا بھی تو انصاری گھرانے میں.....!

باپ اکثر بھول جاتے ہیں کہ بیٹوں کے پہلو میں بھی دل ہوتا ہے۔ باپ کی انا دل کی دھڑکنوں پر قابض ہوتی ہے۔ جیلانی کے پہلو میں بھی دل تھا۔ جب دسویں جماعت پاس کی تو اس میں حسن بانو کا دل دھڑکنے لگا.... سرخ سرخ ہونٹ... گلابی رخسار..... جھکی جھکی سی آنکھیں....!

استانی کی اس لڑکی کو جیلانی چھپ چھپ کر دیکھتے۔ چوری حیات نے پکڑی۔ حیات کلو مولوی کا لڑکا تھا... اس نے ملنے کے اوپائے سجھائے۔

''عید میں ملو......!''

''عید میں....؟''

''ہاں۔! اور رومال مانگنا.....!''

حسن بانو نے عطر میں ڈوبا ہوا رومال دیا۔ رومال کے کونے میں نام کے دو حروف ریشم سے کشیدہ تھے۔ بی اور جے....

جیلانی نے غور سے دیکھا تو درمیان میں ایچ بھی نظر آیا۔ بی اور جے کے ساتھ ایچ..... یعنی حسن بانو! جیلانی کو لگا کوئی پھول میں لپٹی انگلیوں سے ان کے لب و رخسار چھو رہا ہے.....!

ملاقاتیں ہونے لگیں.... دونوں دھیمی دھیمی سی آگ میں سلگنے لگے۔ آنچ وقت کے ساتھ تیز ہونے لگی۔ حسن بانو کے بغیر جیلانی کے لئے زندگی کا تصور بھی محال تھا۔ اس سے باتیں کرتے ہوئے انہیں لگتا کہ باہر برف باری کا سلسلہ ہے اور وہ آتش دان کے قریب بند کمرے میں بیٹھے ہیں۔ حیات اس محبت کا اکیلا رازدار تھا۔ یہاں تک کہ جیلانی آئی۔ اے۔ ایس۔ بھی ہو گئے، لیکن زبان کھلی نہیں.... مگر ہر راز کے مقدر میں ہے افشا ہونا...!

رحیمن بوا نے دونوں کو حیات کے گھر ایک ہی پلیٹ میں کھاتے ہوئے دیکھا۔

ہر طرف شور....

''ماسٹر کا لڑکا استانی کی لڑکی سے پھنسا۔''

ایک پھنس چکا تھا.... دوسرے کی گنجائش نہیں تھی.... وہ تو خاک تھا.... خاک میں ملا.... یہ تو آفتاب تھا... بھلا دو کوڑی کی استانی اور جھولی میں آفتاب و مہتاب... ویلن غصّے سے پاگل ہو گیا۔ ہسٹریائی انداز میں گلا پھاڑ کر چیخا۔

حرامزادی... چھنال میرے بیٹے کو پھانستی ہے... آمجھے پھانس... کر مجھ سے عشق....!!

بید لہرایا....

''خبردار بدر جو ادھر کا رخ کیا.... خبردار....!''

جیلانی بیمار ہو گئے۔ حسن بانو بدنام ہو گئی۔ اس کا رشتہ جہاں سے بھی آتا منسوخ ہو جاتا۔ آخر جبریہ اسکول میں استانی ہو گئی۔ اطاعت لکیر پر چلاتی ہے اپنی راہ خود نہیں بناتی۔ جیلانی آئی۔اے۔ایس تھے آئی۔اے۔ایس کی جھولی میں گرے.... کمشنر رحیم صمدانی نے ''آمذاری ہاؤس'' میں اپنی لڑکی کا رشتہ بھیجا۔

ماسٹر خلیل نے اپنے کھپریل مکان کا نام آمذاری ہاؤس رکھا تھا۔ یہ آبائی مکان تھا۔ کسی طرح دالان پختہ کرالیا تھا اور اس کی پیشانی پر جلی حرفوں میں کھدوایا.... ''آمذاری ہاؤس'' اس سے مفلسی ظاہر نہیں ہوتی تھی، نہ ہی مکان کی اصلیت کا پتہ چلتا تھا، بلکہ رعب ٹپکتا تھا... ایسا لگتا تھا کوئی انگریز اپنی حویلی چھوڑ کر انگلستان لوٹ گیا ہو.....!

اصل میں وہ انگریزی کے استاد تھے۔ اردو کے ہوتے تو مکان کا امیر نشاں یا بیت الفردوس قسم کا نام رکھ سکتے تھے، لیکن انگریزی کے اسکول ماسٹر کی الگ سائیکی ہوتی ہے۔ وہ اپنا تشخص بورژوا طبقے سے قائم کرنا چاہتا ہے۔ رحیم صمدانی نے جب رشتہ بھیجا تو ماسٹر خلیل آمذاری ہاؤس کے دالان میں بیٹھے چروٹ پی رہے تھے۔

آئی۔اے۔ایس۔سمدھی....؟ سینہ پھول کر کپّہ ہو گیا....

جیلانی جس کمرے میں رہتے تھے وہ کھپر پوش تھا۔ اس میں چوہے دوڑتے تھے۔ شادی کے موقع پر جب مکان کی سفیدی ہونے لگی تو ماسٹر نے کمرے میں کپڑے کی سیلنگ لگوادی۔

دلہن اسی کمرے میں اتاری گئی....!

وہی اقلیدسی شکل....اور بیضہ نما ہونٹ....!اس کے بال بوائے کٹ تھے۔ وہ سرخ جوڑے میں ملبوس زیور سے لدی تھی.....جیلانی بغل میں خاموش بیٹھے تھے۔ان کو محسوس ہورہا تھا وہ ایسے کمرے میں بند ہیں جہاں دریچوں میں ان گنت سوراخ ہیں۔ باہر برف باری کا سلسلہ ہے اور آتش دان سرد ہے....؟ اچانک دلہن نے نتھنے پھلائے اوراس کے ہونٹ دائرہ نما ہو گئے۔

''اٹ اسمیلس....!''

جیلانی نے ادھراُدھر دیکھا...کس چیز کی بو....؟

''اٹ اسمیل لائک ریٹ...''

''ریٹ...؟''

''دھبڑ....دھبڑ....دھبڑ....!'' کمبخت چوہوں کو بھی اسی وقت دوڑنا تھا۔

''مائی گڈنیس....'' دلہن نے چونک کرسیلنگ کی طرف دیکھا۔

''یہ کمرہ ہے یا تمبو...؟''

جیلانی ضلع مجسٹریٹ ہو گئے۔ دلہن بدا ہوئی تو میڈم جیلانی بن گئی۔لیکن مہک نے پیچھا نہیں چھوڑا۔ جیلانی کسی تقریب میں آمڈاری ہاؤس آنا چاہتے تو میڈم نتھنے سکوڑتیں۔

''ہاری بل....! ویرازاسمیل ان ایوری کارنر آف دی ہاؤس...!''

اصل میں مسلمانوں کے بعض کھپریل مکانوں میں بکریاں بھی ہوتی ہیں۔آمڈاری ہاؤس میں بکریاں بھی تھیں اور مرغیاں بھی۔ کہیں بھناڑی....کہیں پیشاب....کہیں لاہی....؟ایک بار بکری نے میڈم کی ٹانگوں کے قریب بھناڑی کر دی۔ پائینچوں پر پیشاب کے چھینٹے پڑ گئے....میڈم پاؤں پٹختی ہوئی تمبو میں گھسیں تو دوسرے دن باہر نکلیں۔ گھر بھر شرمندہ تھا۔خاص کر ماسٹر خلیل....اس دن بکری کو باندھ کر رکھا گیا،لیکن مرغیوں کو باندھنا مشکل تھا۔ وہ ڈربے سے نکلتیں تو کٹ کٹاس کرتیں اور لاہی بکھیرتیں۔ میڈم کو حیرت تھی کہ کس قدر کلچرل گیپ ہے....؟ یہاں فرش پر پونچھا تک نہیں لگاتے....! اور جیلانی حسرت سے سوچتے تھے کہ اگر حسن بانو ہوتی....؟حسن بانو ہونٹوں کو دائرہ نما نہیں بناتی....وہ اسے اپنا گھر سمجھتی۔ لاہی پر راکھ ڈالتی اور بٹور کر صاف کرتی....!

کلچرل گیپ کا احساس اس وقت جاتا رہتا جب فضا میں بارود کی مہک ہوتی۔ پناہ تو کھپریل مکانوں

میں ہی ملتی تھی۔

ایک بار میڈم کو بھی اپنے رشتے داروں کے ساتھ عالم گنج شفٹ کرنا پڑا تھا۔ ان دنوں جیلانی ٹریننگ کے لئے بڑودہ گئے ہوئے تھے۔ میڈم اپنے میکے میں تھیں... شہر میں اڈوانی کا رتھ گھوم رہا تھا اور فضاؤں میں سانپ اڑ رہے تھے۔ مسلم فیملی محفوظ جگہوں پر شفٹ کر رہی تھی۔ رحیم صمدانی تب ریٹائر کر چکے تھے۔ سب کے ساتھ عالم گنج چلے آئے۔

''کرایہ پانچ ہزار...!''

''پانچ ہزار....؟ اس کھپریل کا کرایہ پانچ ہزار....؟''

''حضور یہی تو موقع ہے، جب آپ ہمارے قریب آتے ہیں۔'' مالک مکان مسکرایا۔

''دس از ایکسپلائٹیشن....''

لیکن کیا کرتے....؟ جان بچانی تھی.... پندرہ دنوں تک پیشاب سونگھنا پڑا۔ فضا سازگار ہوئی تو کالونی لوٹے۔

جیلانی افسر تھے لیکن میڈم افسری کرتی تھیں.... میڈم نے آنکھیں ہی آئی۔اے۔ایس گھرانے میں کھولی تھیں۔ ان کی نظروں میں جیلانی ہمیشہ اسکول ماسٹر کے بیٹے رہے۔ بات بات پر ان کی ترجنی لہراتی.... نو....!.... نیور....! دس از ناٹ دی وے....!

کبھی کبھی تو انگلی کی نوک جیلانی کی پیشانی پر سیدھی عمود سا بناتی.... دس از ناٹ فیئر مسٹر جیلانی... ڈونٹ ڈو لائک دس....! جیلانی کی نگاہوں میں ماسٹر خلیل کا بید لہراتا۔ ان کو محسوس ہوتا جیسے تلفظ بگڑ رہا ہے۔ وہ اکثر کہا کرتیں.... طور طریقہ کہاں سے آئے گا...؟ یہ خاندانی ہوتا ہے۔ میڈم کو کوفت اس وقت ہوتی جب محلے سے کوئی ملنے چلا آتا۔ ایک بار حیات کو جیلانی نے بیڈروم میں بیٹھا دیا۔ میڈم اس وقت تو خاموش رہیں، لیکن حیات کے جانے پر انگلی عمود بن گئی۔

''آئندہ محلے والوں کو بیڈ روم میں نہیں بٹھایئے گا، طور طریقہ سیکھیے۔ آپ میں او۔ایل۔کیو تو ہے نہیں۔''

''او۔ایل۔کیو....'' جیلانی کو ماسٹر خلیل یاد آتے۔ وہ کہا کرتے تھے۔ ''بدر... او ایل کیو پیدہ کرو.... آفیسر لائک کوالیٹی...''

حیات پھر بنگلے پر نہیں آیا۔ وہ ان سے دفتر میں مل کر چلا جاتا۔ ایک بار جیلانی نے اس کو سرکٹ ہاؤس میں ٹھیرا دیا اس کی خبر میڈم کو ہوگئی۔ کمبخت ڈرائیور جاسوس نکلا۔ جیلانی دفتر سے لوٹے تو میڈم نے نشتر لگایا۔

''آپ آئی۔ اے۔ ایس کیا ہوئے کہ گنگوا تیلی کے دن بھی پھر گئے۔''

جیلانی خاموش رہے تو میڈم نے کندھے اچکائے۔

''ربش....''

جیلانی چپ چاپ کمرے میں آکر لیٹ گئے اور آنکھیں بند کرلیں ... اگر حسن بانو ہوتی تو....؟

ان کو ایسے ہی موقع پر حسن بانو یاد آتی تھی اور دل درد کی اتھاہ گہرائیوں میں ڈوبنے لگتا تھا....ایک ایک بات یاد آتی ....اس کا شرمانا....اس کا مسکرانا...اس کا ہنسنا...! جیلانی کبھی بوسہ لینے کی کوشش کرتے تو دونوں ہاتھوں سے چہرہ چھپا لیتی .... چہرے سے اس کا ہاتھ الگ کرنا چاہتے تو منتیں کرتی۔

''نہیں...اللہ قسم نہیں....!''

''کیوں...؟''

''گناہ ہے...!''

''گناہ وناہ کچھ نہیں۔''

''کیسی باتیں کرتے ہیں؟''

''یہ پیار ہے...''

''شادی کے بعد...''

''نہیں...ابھی...!''

''پلیز جیلانی....پلیز...!''

جیلانی پگھل جاتے۔ پلیز کا لفظ کانوں میں رس گھولتا...!

اور الفاظ پگھل کر سیسہ بھی بنتے ہیں۔

''حرام زادی.... چھنال...! میرے بیٹے کو....؟''

جیلانی خود کو کوستے تھے ...کیوں آئی ۔اے ۔ایس ہوئے ...؟'' پارچون کی دکان کھولی ہوتی....!

آہستہ آہستہ دوستوں کا آنا کم ہونے لگا تھا۔ جیلانی کا بہت دل چاہتا کہ چھٹیوں میں وطن جائیں اور سب سے ملیں۔ وہاں کی گلیاں اور چوبارے وہ کیسے بھول جاتے جہاں بچپن گذرا تھا۔ ہر وقت نگاہوں میں منظر گھومتا...وہ میدان میں بیٹھ کر شطرنج کھیلنا....الفت میاں کے پکوڑے....محرم کا میلہ.....مقیم کی قوالی....رومانس کے قصے....وکیل صاحب کا اپنی نوکرانی سے عشق اور گلی کے نکڑ پر وہ چائے کی دکان جہاں سے حسن بانو کا گھر نظر آتا تھا۔ جیلانی کہیں نظر نہیں آتے تو چائے کی دکان میں ضرور مل جاتے۔

وہ سب کے پیارے تھے۔ دوستوں نے ان کا نام جینئس رکھا تھا۔

ایک بار شاکر ان کو ڈھونڈتا ہوا آیا۔

''یار جینئس! محلے کی عزت کا سوال ہے۔''

''کیا ہوا....؟''

''سیسلین ڈیفنس کیا ہوتا ہے؟''

''ایک طرح کی قلعہ بندی جو شطرنج میں ہوتی ہے۔''

''سالا ہانک رہا ہے۔''

''کون؟''

''میدان میں شطرنج کھیل رہا ہے۔ اس نے حیات کو مات دے دی۔''

''ہے کون؟''

''باہر سے آیا ہے یار....عباس بھائی کا سرالی ہے۔''

''چلو دیکھتے ہیں۔''

''دیکھو جینئس ہارے گا نہیں۔''

''کیا فرق پڑتا ہے۔ کھیل میں تو ہار جیت ہوتی رہتی ہے۔''

''نہیں ایک دم نہیں.... سالے کو ہرانا ضروری ہے۔''

''اچھا تو چلو....''

''ہیرو بن رہا ہے۔ بات بات پر انگریزی جھاڑ رہا ہے.... میں نے کہا اپنے جیلانی سے کھیل کر دکھاؤ....؟''

وہ واقعی ہیرو لگ رہا تھا۔ سفید سفاری میں ملبوس.... پاؤں میں چمکتے ہوئے جوتے.... سیاہ چشمہ اور اور گلے میں گولڈن چین.... وہ روانی سے انگریزی بول رہا تھا۔ جیلانی نے محسوس کیا کہ اس کی انگریزی سب کو گراں گزر رہی ہے.... کھیل شروع ہوا تو ہیرو نے سگریٹ سلگائی... وہ ہر چال پر کش لگاتا، کوئی چال اچھی پڑ جاتی تو زور زور سے سر ہلاتا اور مصرع گنگناتا.... ''قیامت آئی یوں.... قیامت آئی یوں...!'' جیلانی کے دل کی دھڑکن بڑھ گئی.... ہار گئے تو بے عزتی ہو جائے گی۔ وہ سنبھل سنبھل کر کھیل رہے تھے۔ آخر بھاری پڑ گئے اور مات دے دی۔ دوستوں نے زوردار نعرہ لگایا۔ جینئس زندہ باد... زندہ باد....! ہیرو جب جانے لگا تو شاکر بولا: ''حضور...! پینٹ میں پیچھے سوراخ ہو گیا ہے۔ گھر پہنچ کر رفو کروا لیجیے گا۔

حیات نے مصرع مکمل کیا۔

''قیامت آئی یوں.... پینٹ بولا چوں۔''

زوردار قہقہہ پڑا۔ جیلانی بھی مسکرائے بغیر نہیں رہ سکے۔

جیلانی آئی۔اے۔ایس ہو گئے، لیکن محلے میں اسی طرح گھومتے.... میدان میں شطرنج کھیلتے اور نکڑ کی دکان پر چائے پیتے۔ الفت ان سے پیسے نہیں لیتا تھا۔ وہ پیسہ دینا چاہتے تو الفت بڑے فخر سے کہتا:

''تمہارے لئے چائے فری۔ تم ہماری شان ہو... محلے کی جان ہو...!''

محلے کی جان کالونی میں آ کر بے جان ہو گئی تھی۔

ماسٹر خلیل بھی شروع شروع میں بیٹے کے یہاں جاتے تھے، لیکن آہستہ آہستہ ان کا بھی جانا کم ہو گیا۔ اصل میں وہ لنگی پہن کر ڈرائنگ روم بیٹھ میں جاتے اور چروٹ پیتے۔ لنگی اور چروٹ میں فاصلہ ہے جو ماسٹر خلیل طے نہیں کر سکتے تھے۔ لنگی ان کی اوقات تھی اور چروٹ ان کی وہ پہچان

تھی جو وہ نہیں تھے۔ میڈم نے پہلے دبی زبان میں ٹوکا، لیکن ایک دن کھل کر اعتراض کر بیٹھیں۔

''آپ ڈرائنگ روم میں لنگی پہن کر کیوں چلے آتے ہیں...؟'' میرے ملاقاتی آخر کیا سوچیں گے...؟ میرا ایک اسٹیٹس ہے۔''

جیلانی اس وقت موجود تھے۔ انہوں نے ایک لمحے کے لئے والد محترم کی آنکھوں میں جھانکا۔ جیلانی کی آنکھیں صاف کہہ رہی تھیں.... ''بھگتو....!''

ماسٹر خلیل اٹھ گئے۔ جیلانی بھی اپنے کمرے میں آکر چپ چاپ لیٹ گئے اور آنکھیں بند کر لیں۔

ریٹائرمنٹ کے بعد جیلانی تنہا ہو گئے۔ کالونی میں کہیں آنا جانا کم تھا۔ ایک ہی بیٹا تھا جو امریکہ میں بس گیا تھا۔ میڈم مہیلا آیوگ کی ممبر تھیں۔ ان کی اپنی مصروفیات تھیں.... جیلانی کے والد فوت کر چکے تھے.... آمداری ہاؤس پر افتخار کا قبضہ تھا۔

میڈم نے کالونی میں اپنی کوٹھی بنالی تھی۔ جیلانی کی نظروں میں کوٹھی کی کوئی وقعت نہیں تھی۔ بیٹا امریکہ سے واپس آنا نہیں چاہتا تھا۔ اس کے بعد آخر رہنے والا کون تھا..؟

مذہب بڑھاپے کا لباس ہے۔ جیلانی کا زیادہ وقت مذہبیات کے مطالعہ میں گذرتا تھا.... امام غزالی کے بارے میں پڑھا کہ ان کو موت کی آگاہی ہو گئی تھی۔ امام نے اسی وقت وضو کیا اور انا اللہ پڑھتے ہوئے چادر اوڑھ کر سو گئے۔ جیلانی بہت متاثر ہوئے۔ بے ساختہ دل سے دعا نکلی.... یا معبود ....! مجھے بھی ایسی موت دے....! اپنے وطن لے چل..!

اصل میں کالونی میں مرنے کے خیال سے ہی ان کو وحشت ہوتی تھی۔ یہاں مرنے والوں کا حشر انہوں نے دیکھا تھا۔ تجہیز و تکفین کے لئے کرایے کے آدمی آتے تھے۔ لیڈی عاطفہ حسین کو کوئی غسل دینے والا نہیں تھا۔ کسی طرح پیسے دے کر عالم گنج سے عورتیں منگوائی گئی تھیں۔ جسٹس امام کا لڑکا تو گورکن سے الجھ گیا تھا۔ قبر کھودنے کے ہزار روپے مانگتا تھا۔ آخر سودا ساڑھے سات سو پر طے ہوا۔ جیلانی کو اس بات سے صدمہ پہنچا کہ کالونی میں آدمی سکون سے دفن بھی نہیں ہو سکتا۔ یہ بات وطن میں نہیں تھی۔ محلے میں کسی کے گھر غمی ہو جاتی تو کرایے کے آدمیوں کی ضرورت نہیں پڑتی تھی۔ سبھی جٹ جاتے۔ کوئی کفن سیتا، کوئی غسل دیتا۔ صرف گورکن دو سو روپے لیتا تھا۔

قبرستان بھی نزدیک تھا۔ جنازہ کندھوں پر جاتا تھا۔ یہاں تو میت ٹرک پر ڈھوئی جاتی تھی۔ قبرستان ایئرپورٹ کے قریب تھا... وہاں تک کندھا کون دیتا...؟ سبھی اپنی اپنی گاڑیوں سے سیدھا قبرستان پہنچ جاتے اور سیاسی گفتگو کرتے۔ جیلانی کو کوفت ہوتی۔ اگر برسات میں موت ہوگئی...؟ جیلانی اس خیال سے کانپ اٹھتے تھے۔ برسات میں پورا شہر تالاب بن جاتا۔ جھم جھم بارش میں قبرستان تک پہنچنا دشوار ہوتا۔ گاڑی کہیں نہ کہیں گڈھے میں پھنس جاتی اور ٹرک بھی کون لاتا...؟ اور میت کو غسل دینے والے لوگ...؟ زیادہ الجھن اس بات کی تھی۔ اگر کوئی نہیں ملا تو غسل کون دے گا...؟ کیا پتہ میڈم مول تول کریں اور میت پڑی رہے....؟

ایک دن نماز میں دیر تک سجدے میں پڑے رہے۔ گڑگڑا کر دعا مانگی:

''یا معبود....! کوئی صورت نکال....وطن لے چل....یا میرے مولا....یا پروردگار....!''

ایک بار آمذی ہاؤس جانے کا موقع ملا۔ افتخار کی لڑکی کی شادی تھی۔ وہ خود بلانے آیا تھا۔ میڈم نے گھٹنے میں درد کا بہانہ بنایا، لیکن جیلانی نے شادی میں شرکت کی۔ محلے میں بہت کچھ بدل گیا تھا۔ میدان میں جہاں شطرنج کھیلتے تھے وہاں سرکاری پمپ ہاؤس بن گیا تھا۔ کھپریل مکان پختہ عمارتوں میں بدل گئے تھے....الفت کی دکان پر اس کا لڑکا بیٹھتا تھا۔ وہاں اب بریانی بھی بنتی تھی۔ افتخار کی دکان بھی اب ترقی کرگئی تھی۔ اس کا لڑکا آمذاری ہاؤس میں سائبر کیفے چلا رہا تھا۔ حیات کو شکایت تھی کہ محلے میں اب وہ بات نہیں تھی۔ باہر کے لوگ آکر بس گئے تھے، لیکن حق درزی زندہ تھے اور اسی طرح کفن سیتے تھے اور روتے تھے کہ سب کا کفن سینے کے لئے ایک وہی زندہ ہیں۔ حسن بانو کا مکان جوں کا توں تھا....وہ ابھی تک جبریہ اسکول میں پڑھا رہی تھی۔ حیات نے بتایا کہ فنڈ کی کمی کی وجہ سے سال بھر سے اسے تنخواہ نہیں ملی۔ محلے کے بچوں کو قرآن پڑھا کر گزارہ کررہی تھی۔ جیلانی نے پوچھا تھا کہ گھر میں اس کے ساتھ اور کون ہے؟

''اس کی بیوہ بھانجی اپنے دو بچوں کے ساتھ رہتی ہے۔'' حیات نے کہا تھا۔

اور جیلانی نے حسن بانو کو دیکھا...وہ حیات کے ساتھ الفت کی دکان سے چائے پی کر نکلے تھے۔ حسن بانو گھر کی دہلیز پر لاٹھی ٹیک کر کھڑی تھی....سارے بال سفید ہوگئے تھے....ایک پل کے لئے ان کی نگاہیں ملیں....جیلانی ٹھٹھک گئے...حسن بانو بھی چونک گئی....اس کی آنکھوں میں

چمک پیدا ہوئی اور چہرے پر حجاب کا نور چھا گیا.....! جیلانی کے دل میں ہوک سی اٹھی ....انہوں نے حیات کا ہاتھ تھام لیا۔ حسن بانو اندر چلی گئی۔

''پلیز جیلانی ....پلیز ....!''

''میں اس کا گناہگار ہوں۔'' جیلانی کمزور لہجے میں بولے۔

حیات خاموش رہا۔

''مجھے اس کی سزا بھی مل گئی۔ میں جلاوطن ہو گیا۔''

''جانتے ہو تمہارا قصور کیا ہے...؟'' حیات نے پوچھا۔

''کیا....؟''

''اطاعت گذاری...!''

جیلانی دل پر بوجھ لئے اسی دن لوٹ گئے۔

دوسرے دن صبح صبح حیات کا فون آیا۔

''حسن بانو گذر گئی...!''

''گذر گئی....؟'' جیلانی تقریباً چیخ پڑے۔

''ایسا کیسے ہوا...؟''

''اس دن جب تمہارا دیدار ہوا۔ بستر پر لیٹی ...پھر نہیں اٹھی۔''

جیلانی پر سکتہ سا چھا گیا۔

''وہ جیسے تمہاری ہی راہ تک رہی تھی۔''

جیلانی نے فون رکھ دیا۔

''کس کا فون تھا؟'' میڈم نے پوچھا۔

جیلانی خاموش رہے، آنسوؤں کو ضبط کرنے کی کوشش کی۔

''مائی فٹ!'' میڈم منہ بچکاتی ہوئی کمرے سے نکل گئیں۔

جیلانی نے تکیے کو سینے سے دبایا اور آنکھیں بند کر لیں۔

● .... مشتاق احمد نوری

لمبے قد کا بونا

پورے پنڈال کی نگاہیں ایک میز پر مرکوز ہیں جس پر سترہ اٹھارہ سال کی شالو نام کی نیم برہنہ لڑکی ایک پہیے والی سائیکل پر بیٹھی ہے۔ وہ دونوں پاؤں پیڈل پر رکھے سائیکل کو بیلنس کرتی ہوئی داہنے پاؤں پر ایک طشتری رکھتی ہے، پھر اسے اٹھا کر اس طرح اچھالتی ہے کہ وہ طشتری اس کے سر پر آگرتی ہے۔ نیچے کھڑا بونا تالی بجاتا ہے۔ پھر ایک قلفی ہوا میں اچھال دیتا ہے۔ وہ قلفی کو پاؤں پر روک کر اس طرح اوپر پھینکتی ہے کہ قلفی اس کے سر پر رکھی ہوئی طشتری میں آکر گرتی ہے۔ یہ سلسلہ درجن بھر قلفیوں طشتریوں تک چلتا ہے۔ آخر میں چمچے کی باری آتی ہے۔ بونا جوکر چمچہ ہوا میں لہراتے ہوئے کہتا ہے۔

''صاحبان قدردان...... چمچوں کے اس دور میں اس خوبصورت لڑکی کے لئے چمچے کی کمی نہیں ہے۔ لیجئے اسے آپ ہی رکھ لیجئے، شاید کام آجائے۔''

پھر وہ چمچے کو لاپروائی سے ہوا میں اچھال دیتا ہے۔ لوگوں کی نگاہیں چمچے کا تعاقب کرتی ہیں اور ان کی حیرت کی انتہا نہیں رہتی کہ وہ چمچہ اڑتا ہوا لڑکی کے سر پر رکھی ہوئی آخری قلفی میں جا گرتا ہے۔

پورا پنڈال تالیوں سے گونج اٹھتا ہے۔

یہ بونا راجن ہے۔ یہ کھیل بھی صرف راجن ہی دکھا سکتا ہے۔

راجن نئے نئے تماشے گڑھنے میں ماہر ہے۔ جب سے وہ اس سرکس میں آیا ہے، تماشے کے معیار میں اضافہ ہوتا گیا ہے۔ معمولی معلولی تبدیلی سے پرانے کھیل میں بھی نیا پن پیدا کرنے میں اسے مہارت حاصل ہے۔ اس پر طرہ اس کی جملے بازیاں۔ ایک سے ایک چبھتا ہوا فقرہ وہ پبلک کی طرف اچھالتا ہے۔ جیسے کوئی گیند اچھالتا ہو۔ لوگ اس کی بات پر ہنستے ہنستے لوٹ پوٹ ہو جاتے ہیں،

لیکن بعد میں انہیں احساس ہوتا ہے کہ راجن بہت گہرائی تک وار بھی کر جاتا ہے۔

جب سے یہ سرکس شہر میں آیا ہے گفتگو کا موضوع بنا ہوا ہے۔ ویسے تو سارے سرکس ایک جیسے ہی ہوتے ہیں۔ وہی جھولا، وہی جوکر، وہی سائیکل اور لڑکی، موت کا کنواں، جانوروں کا کھیل، طوطے کا کمال، ہاتھیوں کی پوجا وغیرہ...... لیکن اس سرکس میں ایک ایسا اسپیشل شو تھا جو دوسرے کسی سرکس میں نہ ہوتا تھا اور یہی شو شہر کی توجہ کا مرکز بنا ہوا تھا۔

"راجن دی گریٹ شو......" یہ نام تھا اس اسپیشل شو کا اور اس کو انجام دینے والے سارے بونے تھے اور ان سب بونوں کا سردار راجن تھا۔

یہ راجن بھی عجیب تھا، کوئی تین فٹ کا بونا۔ اس کی سج دھج ہی نرالی تھی۔ وہ جس شو میں بھی ہوتا اپنی شخصیت کا سکہ ضرور جما دیتا۔

آج بھی قلفی طشتری کا کھیل جاری ہے۔

آج شالو غضب ڈھا رہی ہے۔ اس کے گلابی پر لباس بھی گلابی ہے۔ لباس کے نام پر صرف ٹو پیس بکنی پہنے اس لڑکی کو ذرہ برابر بھی احساس نہیں کہ سینکڑوں نگاہیں اس لباس کے اندر جھانکنے کی کوشش میں ہیں۔ لباس کے نام پر اس برہنہ شائستگی کا بھی جواب نہیں۔ سینکڑوں مردوں کے سامنے ایک برہنہ لڑکی جوانی کا جوبن سارے بندھن توڑ دینے کو بے تاب...... دور سے دیکھنے میں کپڑے اور جسم کے گلابی پن میں کوئی فرق نہیں لگتا۔ یہ پتہ بھی نہیں چلتا کہ کپڑے کی حد کہاں تک ہے اور جسم کہاں سے برہنہ ہے۔

وہ راجن کے سہارے ٹیبل پر رکھی سائیکل پر چڑھتی ہے۔ پھر راجن ٹیبل سے کود کر نیچے آجاتا ہے اور اسے طشتریاں، قلفیاں اچھال کر دینے لگتا ہے۔ اب آخری قلفی دینا باقی ہے، لیکن راجن کہیں کھوسا گیا ہے۔ شالو اشارے سے قلفی مانگ رہی ہے، لیکن وہ اس کی جانب دیکھتے ہوئے بھی اسے گویا دیکھ نہیں پا رہا ہے تب پیچھے سے بھولو نام کا بونا لکڑی کی چوڑی پٹی راجن کے کولہے پر رسید کرتا ہے۔ پڑاق کی آواز ہوتی ہے اور پبلک کا قہقہہ بلند ہوتا ہے۔ راجن چونک پڑتا ہے اور مارنے والا بونا کہتا ہے۔

"کہاں ڈوب رہا ہے راجن؟"

راجن جلدی سے قلفی ہوا میں اچھال دیتا ہے جسے لپک کر لڑکی پکڑنا چاہتی ہے لیکن پکڑ نہیں پاتی اور بیلنس کھو دیتی ہے۔ اس کے سر پر رکھی ساری قلفیاں طشتریاں زمین پر گر جاتی ہیں۔ راجن حیرت زدہ رہ جاتا ہے پھر دوسرا بونا بھولو پبلک کی طرف مخاطب ہو کر بلند آواز میں کہتا ہے۔

''آپ لوگ جانتے ہیں ایک بات؟'' وہ چاروں طرف نگاہیں دوڑاتے ہوئے اپنی بات جاری رکھتا ہے۔

''یہ جو بونا ہے نا راجن...... ہاں راجن دی گریٹ...... یہ اس لڑکی سے عشق کرتا ہے۔'' سنا آپ نے؟''

اس کی بات سن کر سارا پنڈال قہقہوں سے گونج اٹھتا ہے۔ شالو بھی مسکرا دیتی ہے اور راجن ...... اسے تو ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے اچانک کسی نے اسے بھرے مجمع میں ننگا کر دیا ہے۔ وہ بونے کی جانب دیکھتا ہے، پھر بھرے پنڈال پر نظر ڈالتا ہے۔ چاروں طرف اسے تضحیک بھری ہنسی نظر آتی ہے۔ وہ اچانک اسٹیج کو چھوڑ کر اندر کی جانب چل دیتا ہے۔

شو کے ختم ہونے کے بعد شالو اندر جا کر راجن سے اس کے اچانک اسٹیج چھوڑ جانے کی وجہ دریافت کرتی ہے۔ راجن اسے بہت غور سے دیکھتا ہے پھر رکی رکی آواز میں کہتا ہے۔

''شالو...... اس بونے نے اتنا بڑا سچ اتنی آسانی سے کیسے کہہ دیا؟''

''سچ؟ کون سا سچ؟'' شالو حیرت زدہ رہ جاتی ہے۔

''وہ سچ جو میں آج تک زبان پر نہیں لا پایا تھا۔''

راجن زمین کی جانب تک رہا ہے۔ شالو ایک لمحہ چپ رہتی ہے پھر کہتی ہے۔ اس کے لہجے میں بے یقینی ہے۔

''راجن...... یہ تم کیا کہہ رہے ہو؟''

''وہی...... جسے کہنے کا کوئی حق مجھے نہیں۔ صرف اس لئے کہ میں بونا ہوں۔ بونا صرف بونا ہوتا ہے۔ اسے آج تک کسی نے مکمل آدمی نہیں سمجھا۔''

شالو راجن کی آنکھوں کے کرب کو برداشت نہیں کر پاتی۔ اسے لگتا ہے کہ وہ کسی غیر مرد کے سامنے برہنہ کھڑی ہے۔ اپنی برہنگی سے گھبرا کر باہر نکل جاتی ہے۔ راجن اپنی آنکھیں بند کر لیتا ہے۔

ماضی کے اوراق یادوں کی گرم ٹھنڈی ہوا میں پھڑ پھڑانے لگتے ہیں۔

راجن عام بونوں سے بہت مختلف تھا۔ اس کا تعلق پورنیہ شہر کے ایک دولت مند تاجر گھرانے سے تھا۔ اس کی تعلیم وتربیت روسا کے بچوں کی طرح اوران کے ساتھ ہوئی تھی۔ اس نے پورنیہ کالج سے انگریزی ادب میں آنرز کیا تھا۔ بھائیوں میں وہ سب سے چھوٹا تھا۔ والدین کی محبت تو نصیب تھی، لیکن اس محبت میں ترحم کا جذبہ بھی شامل تھا جسے راجن اپنے لئے تضحیک تصور کرتا تھا۔ وہ اپنے قد کی کمی کو اپنی صلاحیتوں سے پوری کرنا چاہتا تھا۔ اس کی آواز بہت بھاری اور گرج دار تھی۔ کمر سے اوپر وہ بالکل عام آدمیوں جیسا ہی لگتا تھا، صرف اس کے ہاتھ پاؤں چھوٹے تھے، اچھے لباس کا وہ ہمیشہ شوقین رہا۔ اس کی بڑی بڑی آنکھوں میں ایک چمک تھی جو مخاطب کو مسحور کرلیتی تھی، لیکن ان سب کے باوجود وہ اپنے قد کی وجہ سے ہر جگہ مار کھا جاتا۔ تین فٹ کا قد جو بھی اسے دیکھتا، اس کی ہنسی چھوٹ جاتی۔ کالج میں داخلے کے بعد وہ کچھ دن تک لڑکوں کے مذاق کا نشانہ بنا رہا، لیکن کلاس کو جب اس کی صلاحیتوں کا علم ہوا تو لوگوں کو اس پر رحم آنے لگا۔ برابری کا درجہ اسے پھر بھی نہ ملا۔ وہ سوچتا کہ اس رحم سے تو وہ بے رحم مذاق ہی اچھا تھا۔

بحیثیت مجموعی راجن مذاق اور رحم دونوں سے شدید نفرت کرتا تھا۔ وہ خود کو کسی بھی لحاظ سے دوسروں سے کم نہ سمجھتا تھا۔ ایک ہی سال میں اس نے پورے کالج سے اپنی ذہانت کا لوہا منوالیا۔ انگریزی کے استاد پروفیسر رائے اسے بہت عزیز رکھتے تھے۔ وہ خود چمپانگر اسٹیٹ کے وارث تھے اوران کے رہن سہن اور بول چال میں وہی رئیسانہ ٹھاٹ باٹ تھے۔ وہ راجن سے گھنٹوں انگریزی ادب پر گفتگو کرتے، اس کو ادب اور زبان کے نکات سکھاتے۔ انگریزی ڈبیٹ میں راجن ہمیشہ اول آتا۔ انگریزی وہ بالکل صحیح لہجے میں بولتا۔ آواز کے سحر میں کھو کر تمام سننے والے اس کا قد بھول جاتے، لیکن اس کے بعد پھر وہ ترحم آمیز نگاہیں۔ وہی احتیاط اور لحاظ کہ راجن کسی بات کا برا نہ مان جائے۔ پروفیسر رائے نے اسے ہمیشہ قدر کی نگاہ سے دیکھا، باقی کے لئے وہ صرف ایک مریض تھا، لاعلاج اور رحم انگیز۔

آنرز کی اعلیٰ ڈگری کی بنیاد پر اسے اچھے پبلک اسکول میں نوکری بھی مل گئی لیکن پندرہ دن کے اندر ہی اسے اسکول چھوڑ دینا پڑا۔ کسی بھی کلاس کے لڑکے اسے ٹیچر سمجھنے کے لئے تیار نہ تھے۔ وہ

جس کلاس میں بھی جاتا لڑکے منھ دبا کر ہی ہی کرنے لگتے اور اس کی بات نہ سنتے۔ بچوں کے لئے وہ محض بونا تھا۔ اس کی گرج دار ڈانٹ کا بھی لڑکوں پر اثر نہ ہوتا۔ وہ ہو گا انگریزی کا ماہر، لیکن بچوں کے لئے وہ محض بونا تھا۔ بونا صرف بونا ہو سکتا ہے، اس کے ساتھ انسانی سلوک نہیں ہو سکتا۔

کئی سرکاری آسامیاں ایسی بھی تھیں، جو اسے جسمانی طور پر پس ماندہ ہونے کے باعث مل سکتی تھیں۔ اس نے درخواست بھی دی، لیکن اس سے جسمانی پسماندگی کا سرٹیفیکٹ مانگا گیا۔ وہ حیرت زدہ تھا۔ سب دیکھ رہے ہیں کہ وہ بونا ہے، لیکن پھر بھی خود کو بونا منوانے کے لئے اس سرکاری سرٹیفیکٹ کی ضرورت تھی۔ اس سے بڑی ستم ظریفی اور کیا ہو سکتی تھی کہ وہ جو تھا لوگ اسے بغیر سرکاری سرٹیفیکٹ کے ماننے کو تیار نہ تھے اور جو وہ خود کو منوانا چاہتا تھا اسے اس کا چھوٹا قد اپنی آڑ میں لے لیتا تھا اور تین فٹ کا قد اس کی تمام بلند و بالا صلاحیتوں کو چھپا لیتا تھا۔

آخر کار وہ گھر کی چہار دیواری میں قید ہو کر رہ گیا۔ یہاں اگر چہ اسے کسی شے کی کمی نہ تھی، لیکن اسے بار بار یہ احساس ہوتا کہ وہ گھر والوں پر ایک بوجھ ہے۔ کسی بھی تقریب میں اسے ساتھ لے جانا شان کے خلاف سمجھا جاتا۔ گھر میں مہمان آتے تو اسے اپنے کمرے سے نہ نکلنے کی تاکید کی جاتی۔ بہن کی سہیلیاں اسے کھیل کا سامان سمجھتیں۔ ایک مکمل جوان لڑکے کو بچہ سمجھتی ہوئی وہ عجیب عجیب سوال کرتیں اور جب وہ جھنجھلا کر انگریزی میں ان پر لعنت ملامت کرتا تو وہ حیرت سے اسے یوں دیکھتیں جیسے کوئی بندر آدمی کی بولی بول رہا ہو۔

ایسے گھٹن بھرے ماحول میں دیر تک زندہ رہنا بہت مشکل پا کر ایک نئی زندگی کی تلاش میں راجن نے ایک دن چپکے سے اپنا گھر چھوڑ دیا۔ پورنیہ سے بس لے کر وہ پٹنہ چلا آیا۔

بس اسٹینڈ کے قریب ہارڈنگ پارک میں سرکس کا پنڈال گڑا تھا۔ وہ بھی دل بہلانے کے لئے اندر داخل ہو گیا۔ اسے حیرت ہوئی جب گیٹ کیپر نے اس کا ٹکٹ چیک نہیں کیا۔ اس نے شاید اسے بھی سرکس کا اسٹاف سمجھ لیا تھا۔

سرکس میں دیگر بونوں کو لوگوں پر قہقہہ اچھالتے دیکھ کر اس کے کسی نہ کسی جذبے کی ایسی تسکین ہوئی کہ اس کا دل سرکس کا ہی ہو کر رہ گیا۔

سرکس کے شو کی گھنٹی بج رہی تھی۔

نیا شو شروع ہونے والا تھا۔

سب سے پہلے جھولے کا شو ہونا تھا۔

جھولے میں بونے کا کیا کام؟

لیکن راجن تو راجن تھا، جو ٹھان لیتا اسے کر گزرتا۔ اس نے جب پہلی بار سرکس منیجر سے جھولے کے شو میں حصہ لینے کی بات کی تو منیجر ہنس پڑا تھا، لیکن صرف دس دن کی پریکٹس میں اسے سکھانے والا جھولا ماسٹر شیرا بھی انگشت بدنداں رہ گیا تھا۔

شیرا جھولے کا سب سے ماہر کھلاڑی تھا۔ ایسے ایسے کرتب دکھاتا کہ بڑے بڑے استاد بھی دنگ رہ جاتے۔ لمبا گورا چٹا شیرا جو خاندانی کرتب باز تھا۔ وہ کئی پشتوں سے سرکس کا آدمی تھا۔ وہ ان لوگوں میں سے تھا جن کی دنیا بس سرکس تھی۔ کہیں کوئی گھر نہیں۔ جہاں سرکس وہیں گھر۔

راجن نے شیرا کی ناک نہ کٹنے دی۔ بلکہ اس کی شہرت اور وقار میں اضافہ ہی کیا۔ وہ اپنے چھوٹے چھوٹے پیر جھولے میں پھنسا کر اپنا بدن نیچے لٹکا دیتا۔ پھر اچانک ہوا میں پلٹے کھاتا۔ دوسری جانب سے لڑکیاں جھولتی ہوئی آتیں اور راجن انہیں ہوا میں ہی سنبھال لیتا۔ پھر وہ ان کے پاؤں میں پاؤں پھنسا کر ایسی قلابازیاں کھلاتا کہ لوگوں کی چیخ نکل جاتی۔ سب سے اچھا شو وہ تب دکھاتا جب شالو کا ایک ہاتھ اس کے پاؤں میں پھنسا ہوتا۔ وہ شالو کو ہوا میں لہراتا پھر اپنے پاؤں سے یوں پھرکی گھماتا کہ پنڈال تالیوں سے گونج جاتا۔

آخر میں وہ شیرا کے ہاتھ میں ہاتھ دے کر جھولتا۔ شیرا اسے ہوا میں پھرکی گھماتا، پھر وہ اوپر کی پٹڑی پر چلا جاتا اور جب دوسری بار شیرا جھولتے ہوئے ادھر آتا تو وہ اسے اپنے ہاتھ کی بجائے اپنا پاؤں تھما دیتا۔ شیرا کے ہاتھ میں راجن کے پاؤں کی بجائے صرف راجن کا پاجامہ آتا۔ راجن دھڑام سے نیچے رسیوں کی جالی پر گرتا اور لوگ قہقہوں سے اس کا استقبال کرتے۔

سرکس کی دنیا اپنے آپ میں نرالی تھی۔ باہر سے اسے کوئی مطلب نہ تھا۔ یہاں صرف مالک اور منیجر کا قانون چلتا تھا۔ سینکڑوں کی تعداد میں کرتب باز تھے جو چھوٹے چھوٹے خیموں میں خاندان در خاندان آباد تھے۔ جانوروں کی تعداد بھی اچھی خاصی تھی۔ کرتب بازوں میں زیادہ تر خاندانی تھے۔ عام طور پر سارے لوگ بہت کم پڑھے لکھے تھے۔ ان کے بچوں کو موقع ہی کب ملتا کہ وہ اسکول جائیں۔

بچے بھی ہوش سنبھالتے ہی سرکس کا حصہ ہو جاتے۔ کسی شہر میں دو یا تین ماہ سے زائد نہیں رکنا ہوتا تھا۔ اس طرح ان لوگوں کی زندگی سفر در سفر گزرتی تھی۔ سرکس میں کرتب بازوں کا بچوں، بوڑھوں کا، جانوروں کا ہر طرح سے استحصال ہوتا۔ جانور تو مجبور تھے اور انسان اسے اپنی زندگی کا ایک حصہ مان چکے تھے۔ کوئی احتجاج کوئی ملامت کسی گوشے سے نہ اٹھتی تھی۔

شیرا کی نظریں ایک عرصہ سے شالو پر تھیں۔ شالو بھی اندر ہی اندر اسے پسند کرتی تھی۔ شالو کی نانی کیرل کی رہنے والی تھی۔ غربت سے تنگ آ کر اس نے یہ پیشہ اختیار کیا تھا۔ شالو کی ماں یہیں پیدا ہوئی۔ اس سرکس کے ایک جھولا ماسٹر سے اس کی ماں کی شادی ہوئی تھی۔ پھر شالو پیدا ہوئی۔ شالو کا باپ بھی مانا ہوا جھولا ماسٹر تھا۔ شیرا کی تربیت اسی نے کی تھی۔ شہروں شہروں گھومتی، پلتی، بڑھتی، بچپن سے سرکس میں کام کرتی شالو جوانی کی دہلیز پر کب پہنچ گئی کسی کو احساس بھی نہ ہوا۔ اسے بچپن میں جو پہنایا گیا، وہ بلوغ میں بھی وہی پہنتی رہی وہ یہی ٹو پیس بکنی پہنتی آئی تھی۔ زمانے کے ساتھ ساتھ لباس میں کوئی تبدیلی نہ ہوئی، صرف کپڑے کا سائز بدلتا گیا۔ اس نے کبھی اس بات پر غور نہیں کیا تھا کہ اس کی نیم برہنہ جوانی دوسروں پر کیا قیامت برپا کرتی ہے۔ اسے یہ بھی نہیں معلوم تھا کہ مالک اس کی نیم برہنگی کی کتنی زبردست قیمت وصول کرتا ہے۔ وہ بچپن سے ایک ہی ڈگر پر چلتی آ رہی تھی۔ اسے کیا پتہ تھا کہ ایک دن راجن جیسا بونا اچانک سامنے آ کر اس کا راستہ روک لے گا اور کہے گا۔

''شالو...... تم یہ باور کیوں نہیں کر لیتی کہ میں محض ایک بونا نہیں ہوں؟'' وہ چونک پڑی...... سامنے شیرا کھڑا تھا۔ نہیں، یہ شیرا نہیں، راجن تھا۔ بونا راجن...... کس بنا پر وہ دعوا کرتا ہے کہ میں دوسروں سے مختلف ہوں؟

ویسے سرکس میں سب سے خستہ حالت بونوں کی تھی۔ حالانکہ یہ درجن بھر بونے ہی سرکس کی شان تھے، انہیں کے دم سے شو کی رونق تھی، لیکن ان کے مسائل پر توجہ دینے کے لئے کوئی تیار نہیں تھا۔ ان میں راجن بالکل جدا لگتا تھا۔ شو کے بعد وہ بالکل سنجیدہ رہتا، کوئی فالتو گفتگو نہ کرتا۔ اپنا زیادہ تر وقت وہ انگریزی کتب و رسائل کے مطالعے میں گزارتا یا پھر وہ تنہائی میں نئے نئے کرتب ایجاد کرتا اور اس کے مشورے کے مطابق کرتب بازوں کو تربیت دی جاتی۔ شو کے دوران وہ ایسے ایسے فقرے چست کرتا کہ لوگ تلملا کر رہ جاتے۔ پبلک تو صرف یہ جانتی تھی کہ راجن بھی بونوں کی طرح کا ایک بونا ہے،

اگر چہ ذرا زیادہ تیز طرار ہے، لیکن سرکس کی پوری آبادی اس کی شخصیت کی معترف ہوتی جارہی تھی۔

''راجن دی گریٹ شو'' ایک خاص شو تھا جو تھا تو ایک مختصر ڈراما لیکن ہنستے ہنساتے وہ سماج اور سیاست کی ایسی ایسی دکھتی رگوں پر انگلی دھر دیتا کہ ایک طرف تو لوگ ہنستے ہنستے پیٹ پکڑ لیتے اور دوسری طرف انہیں احساس ہوتا کہ اس بونے نے ایک ایسی پھانس ان کے دلوں میں چبھو دی ہے، جس کو آسانی سے نکالا نہیں جاسکتا۔ اپنے شو کی کامیابی کے نشے میں کبھی کبھی راجن کو سب بونے نظر آتے اور خود اپنا قد اسے سب سے اونچا نظر آتا۔

سرکس میں بونوں کو آدمی تسلیم نہیں کیا جاتا تھا۔ وہ بچوں کی فہرست میں بھی مشکل ہی سے شمار ہوتے تھے۔ بچوں کی طرح ہی ان سے بے گار کرائی جاتی۔ بیچارے بونے اف نہ کرتے۔ شاید انہیں یہ یقین دلا دیا گیا تھا کہ سارے سماج نے انہیں ٹھکرا دیا ہے اور سرکس نے انہیں پناہ دی ہے، لہٰذا جو کہا جائے وہ چپ چاپ اس کی تعمیل کریں۔ بونوں کو کھانا بھی بچوں کے برابر دیا جاتا۔ لڑکیاں خاص طور سے انہیں بہت چھیڑتیں۔ وہ انہیں بچوں کی طرح گود میں اٹھا کر نچاتیں۔ ایک دن شالو نے بھی اسی طرح راجن کو اپنی گود میں اٹھالیا تھا۔ راجن کو محسوس ہوا جیسے اس کے پورے جسم میں بجلی کی لہر دوڑ گئی ہو۔ وہ تڑپ کر شالو کی گود سے نیچے آرہا تھا۔ شالو کے ساتھ دوسری لڑکیاں بھی ہنس پڑی تھیں، لیکن راجن کا چہرہ سرخ ہو گیا تھا۔

ایک دن ایک کرتب باز نے راجن سے بھی بیگار لینی چاہی، لیکن راجن نے غرا کر اسے ایسا سخت جواب دیا تھا کہ پھر کسی کو اس کی جانب آنکھ اٹھا کر بھی دیکھنے کی ہمت نہ ہوتی تھی۔ بھولو نام کے بونے سے راجن کی خاصی دوستی تھی۔ وہ قدرے تعلیم یافتہ تھا اور بونوں کے استحصال سے چڑھتا بھی تھا۔ اس نے راجن سے یہ انکشاف بھی کیا تھا کہ کچھ لوگ بونوں کا جنسی استحصال بھی کرتے ہیں، لیکن کوئی اس کے خلاف آواز اٹھانے کی جرأت نہیں کرتا۔

اس کے علاوہ بھی بونوں کے مسائل تھے، لیکن مالک کی نظروں میں کسی بونے کا کوئی بھی مسئلہ قابل اعتنا نہیں تھا۔ وہ بس اتنا ہی جانتا تھا کہ میں بونوں پر احسان کر رہا ہوں کہ انہیں بھوکوں مرنے سے بچا رہا ہوں۔ ایک دن راجن کئی بونوں کو لے کر مالک کے پاس گیا۔ مالک اس کی صلاحیت کی وجہ سے اس کی تھوڑی بہت عزت کرتا تھا اس لئے اس نے راجن کو کرسی پر بٹھایا۔ باقی سارے بونے

کھڑے رہے۔ پھر راجن نے سنجیدہ اور جذبات انگیز لہجے میں مالک کو یہ سمجھانے کی کوشش کی کہ بونے بھی انسان ہیں۔ وہ مکمل مرد ہوتے ہیں۔ ان کے جذبات واحساس عام انسانوں جیسے ہی ہوتے ہیں۔ ان کی ضرورتیں عام آدمیوں جیسی ہوتی ہیں۔ صرف ان کے ہاتھ پاؤں چھوٹے ہوتے ہیں اس سے زیادہ فرق ان میں اور ایک عام مرد میں نہیں ہوتا۔ انہیں ایک مکمل مرد سمجھتے ہوئے ان کا استحصال کرنے کی بجائے ان کے ساتھ انصاف کیا جائے۔

مالک بھڑک اٹھا۔

''کس انصاف کی بات کرتے ہو تم؟ جب خود بھگوان نے تم لوگوں کے ساتھ انصاف نہیں کیا تو پھر تم انسان سے اس کی توقع کیوں رکھتے ہو؟''

راجن نے پرسکون لہجے میں کہا۔

''دیکھئے صاحب...... ہم بونے ہی آپ کے سرکس کی شان ہیں۔ اگر ہمارے ساتھ انصاف نہیں کیا گیا اور ہماری ضرورتوں کی جانب توجہ نہ دی گئی تو پھر کوئی بھی بونا سرکس کے کسی بھی شو میں آئندہ سے حصہ نہیں لے گا......''

مالک نے بونوں کے مسائل کی طرح ہی ان کی اس دھمکی کو قابل اعتنا نہ سمجھا۔ سرکس کی چالیس سالہ اس کی زندگی میں کسی کرتب باز نے آج اسے پہلی بار دھمکی دی تھی۔

''ایسے ایسے کتنے آئے اور میرے پاؤں کے نیچے سے نکل گئے۔'' وہ حقارت سے بولا۔ ''تم سالے ہو ہی کیا؟ چوہوں سے بدتر ہو تم کیا اور تمہاری ضرورتیں کیا۔''

اس نے بونوں کو دتکار دیا، لیکن دوسرے دن جب شو کی گھنٹی کے بعد بھی نہ کوئی بونا اور نہ بڑے قد کا جوکر رنگ میں آیا تو مالک کو تشویش ہوئی۔ بونوں کی اور خاص کر راجن کی کمی سب نے محسوس کی۔ یہ سرکس بے لطف ہو کر رہ گیا۔ پنڈال سے راجن راجن کی آوازیں آنے لگیں۔ جھک مار کر مالک کو بونوں کا حق تسلیم کرنا پڑا۔ پھر سارے بونے رنگ میں اس شان سے آئے کہ لوگ دیکھتے رہ گئے۔ راجن ان بونوں کے کندھے پر سوار تھا اور بڑے جوکر اسے پنکھے سے ہوا جھل رہے تھے۔

یہ راجن کی پہلی جیت تھی۔

اور اس رات شالو نے راجن کے خیمے میں آ کر اسے مبارک باد دیتے ہوئے کہا تھا۔

''راجن...... آج تم نے سب کو یہ باور کرا دیا کہ تم صرف بونے نہیں ہو۔''

''اور تم......؟'' وہ اس کی طرف دیکھتے ہوئے بولا ''شالو...... تم بھی یہ کیوں نہیں مان لیتی کہ میں صرف بونا نہیں ہوں۔''

شالو کچھ بھی بول نہ پائی۔ بس اس کی جانب چپ چاپ دیکھتی رہ گئی تھی۔

''راجن دی گریٹ، تم اپنے آپ کو کہاں کہاں منواتے پھرو گے؟''

راجن چونک پڑا۔ یہ آواز تو پروفیسر رائے کی تھی۔

زمانہ طالب علمی میں راجن اکثر پروفیسر رائے سے بونوں کے مسائل پر گفتگو کرتا تھا۔ پروفیسر رائے نے اس کی ہمت بندھائی تھی اور اسے مقاومت ثابت قدمی اور خود اعتمادی کے گر سکھائے تھے، لیکن اسی دوران انہوں نے ایک بار اس سے بھی یہ کہا تھا۔

''راجن دی گریٹ۔ تم اپنے آپ کو کہاں کہاں منواتے پھرو گے؟''

اس کے جی میں آیا کہ وہ چیخ چیخ کر کہے۔

''راجن دی گریٹ نے خود کو منوا لیا ہے۔''

اس رات وہ بہت خوش تھا اس نے پورے سرکس کے اسٹاف کی روزانہ زندگی اور حیثیت پر نظر دوڑائی۔ سارے اسٹاف تھے تو بڑے قد کے لیکن مالک کے سامنے سب اس سے بھی زیادہ بونے تھے۔

اب بونوں سے کوئی بے جا کام نہیں لیا جاتا تھا۔ وہ پہلوانوں کی مالش بھی نہ کرتے تھے۔ اب انہیں ان کی بھوک اور کام کے مطابق کھانا دیا جاتا۔ ان کی تنخواہ میں بھی اضافہ کر دیا گیا تھا۔ لڑکیاں بھی اب ان کے ساتھ تضحیک کا برتاؤ نہ کرتی تھیں۔ شالو کی سمجھ میں اب آیا تھا کہ جب اس نے اچانک راجن کو اپنی گود میں اٹھا لیا تھا تو وہ تڑپ کر کیوں نیچے آ رہا تھا، اس روز تو راجن کا چہرہ سرخ ہوا تھا اور آج اس واقعے کو یاد کر کے شالو سرخ ہو رہی تھی۔ اس سلسلے میں شالو نے کبھی سنجیدگی سے نہ سوچا تھا لیکن قلفی طشتری والے شو کے دوران جو بات ہوئی تھی اس کے باعث وہ پہلی بار چونکی تھی اور اب تو چونکنے کا سلسلہ اتنا دراز ہو گیا تھا کہ کبھی کبھی وہ سوتے میں بھی چونک پڑتی تھی۔

بونوں کا حق تسلیم کرانے کے بعد راجن ان کا ہیرو ہو گیا تھا۔ سارے بونے اسے ''باس'' کہہ

کر مخاطب کرتے۔ بڑے قد کے جوکر بھی اس ٹولی میں شامل تھے۔

بونوں کے بعد سب سے زیادہ استحصال لڑکیوں کا ہوتا تھا، کبھی کبھی تو لڑکیوں کے والدین بھی سب کچھ جان کر گونگے، بہرے اور اندھے بن جانے پر مجبور ہو جاتے۔ انہیں احساس تھا کہ مجبوریوں کے دریا میں رہ کر ضرورت کے مگر مچھ سے بیر نہیں رکھا جا سکتا۔

سرکس کی دنیا نے اور کچھ کیا ہو یا نہ کیا ہو لیکن اس نے اتنی شائستگی سے ہزاروں نگاہوں کے سامنے دن کے اجالے میں لڑکیوں کے جسم سے کپڑے اتار لئے تھے کہ خود ان لڑکیوں کو بھی احساس نہ ہو سکا تھا۔ سرکس کے شو کے دوران وہ کئی بار مردوں کے ہاتھوں سے گزرتیں، لیکن انہیں محسوس بھی نہ ہوتا کہ غیر مرد انہیں چھو رہا ہے۔ جس ہوشیاری سے ان کے جسم سے لباس اتارا گیا تھا، اسی ہوشیاری سے ان کا استحصال بھی ہوتا اور استحصال ان کی زندگی کا معمول بن کر رہ گیا تھا۔

لڑکیوں کا استحصال کرنا ہر مرد اپنا حق سمجھتا ہے، لیکن سرکس کے منیجر، مالک، پہلوان اور دیگر طاقتور لوگ اسے صرف اپنا حق ہی نہ سمجھتے، بلکہ زندگی کا معمول سمجھتے۔ یہاں زندگی ایسا منظم نظام تھی کہ کوئی چوں تک نہ کر سکتا تھا۔ پھر یہ لوگ سرکس چھوڑ کر جاتے بھی کہاں؟ کبھی ایسا ہوتا کہ کوئی لڑکا کسی لڑکی کو لے کر رات کے اندھیرے میں غائب ہو جاتا...... بس......

ایک دن راجن نے گفتگو کے دوران مالک سے اس سلسلے میں بھی گفتگو کرنی چاہی، لیکن مالک نے بڑی رکھائی سے جواب دیا۔ ''دیکھو راجن...... تم صرف بونے ہو، اس لئے صرف بونوں کے بارے میں سوچو...... ان لوگوں کے بارے میں جو تم نے کہا میں نے سب مان لیا، لیکن دوسرے کے پھٹے میں اپنی ٹانگ نہ اڑاؤ ورنہ اس چھوٹی سی ٹانگ سے بھی ہمیشہ کے لئے ہاتھ دھو بیٹھو گے۔''

مالک کی بات سن کر وہ خاموشی سے چلا تو آیا تھا، لیکن اس خفیہ طور پر اپنی مہم جاری رکھی۔ شالو کو اپنا ترجمان بنا کر اس نے اندر ہی اندر ساری لڑکیوں کو متحد کر دیا۔ اب لڑکیاں راجن کو دیکھ کر مسکرانے کی بجائے اس کا احترام کرتی تھیں۔ راجن کی محنت نے وہ رنگ دکھایا کہ لڑکیاں جو اشارے میں بھی بات نہ کہہ پاتی تھیں، اب برملا اپنی شکایتوں کا اظہار کرنے لگیں۔ اس سب جھمیلے میں شالو راجن کے بہت قریب آ گئی، جذباتی طور پر وہ راجن کو اپنا سہارا اکب تصور کرنے لگی۔ اس کا اسے احساس بھی نہ ہوا۔

راجن، مالک کی نظروں میں خار کی طرح کھٹکتا تو تھا ہی اب وہ شیرا کی آنکھوں میں بھی چبھنے لگا۔شالو اگر چہ شیرا کی طرف مائل رہی تھی اور اس کی شادی شیرا سے گویا طے ہی تھی، لیکن شیرا کے دباؤ کے باوجود اس نے دو تین سال تک شادی کرنے سے انکار کر دیا تھا۔التوا کی اصل وجہ شیرا خوب سمجھتا تھا، چاہے شالو کو اس کا احساس نہ رہا ہو۔کئی بار شیرا نے کھل کر راجن سے گفتگو کرنی چاہی لیکن وہ راجن کی نگاہوں کی تاب نہ لا پاتا اور ادھر ادھر کی بات کر کے اٹھ جاتا پھر اچانک شیرا بالکل چپ رہنے لگا تھا۔شاید مالک نے اسے راجن سے پنگا نہ لینے کا مشورہ دیا تھا۔راجن نے سب کو یقین دلایا تھا کہ صرف قد چھوٹا ہونے سے کچھ نہیں ہوتا۔اگر عزم اور حوصلہ ہو تو چھوٹے قد والا بھی بڑے سے بڑا کام انجام دے سکتا ہے۔

ہارڈنگ پارک میں سرکس کا آج الوداعی شو تھا۔اس الوداعی شو میں ضلع کے کلکٹر اور ایس پی بھی مہمان خصوصی کے طور پر اپنے بال بچوں کے ساتھ تشریف لائے تھے۔شہر کے میئر بھی موجود تھے۔اس کے علاوہ سیاسی پارٹیوں کے کئی سینئر رہنما بھی اس آخری شو سے لطف اندوز ہونے کے لئے آئے تھے۔

آج تین کے بجائے ایک ہی شو رکھا گیا تھا۔پورا پنڈال کھچا کھچ بھرا ہوا تھا۔اس آخری شو کے لئے سارے کرتب بازوں نے جان توڑ محنت کی تھی۔شیرا تو آج بجلی کی مانند کود رہا تھا۔راجن نے بھی اپنے شو کو آج ایک انوکھا روپ دیا تھا۔آج کے ڈرامے میں شالو کا بھی پارٹ رکھا گیا تھا۔سب سے مزے دار آئٹم جھولے کا تھا، اس لئے اسے سب سے آخر میں رکھا گیا تھا۔سارے کرتب باز جھولے پر جا چکے تھے۔سب سے آخر میں راجن آیا۔وہ حسب معمول رنگ برنگی قمیص اور پتلون میں تھا۔اس کے چہرے پر اعتماد کے ساتھ عجیب طرح کی معصومیت بھی تھی۔شالو بھی آج قیامت برپا کر رہی تھی۔وہ بات بات پر چہلیں کر رہی تھی، حتیٰ کہ اس نے کئی بار شیرا کو بھی چھیڑا تھا۔راجن تختے پر اس کے قریب کھڑا تھا۔اچانک شالو نے اس سے بھی چھیڑ خانی کی اس پر راجن نے اس کے سر پر چپت رسید کرنا چاہی، لیکن راجن کی چپت شالو کی کمر تک ہی پہنچ سکی۔پھر شالو نے مسکراتے ہوئے اسے دھکا دیا اور وہ دھڑام سے قلابازی کھاتے ہوئے نیچے جالی پر جا گرا۔پبلک نے اسے بھی راجن کی خاص ادا سمجھ کر قبول کیا اور پنڈال تالیوں سے گونج گیا۔

سب سے پہلے شیرا نے اپنا کمال دکھایا۔آج اس نے بھی یہ ثابت کر دیا کہ جھولے کا فن

صرف شیرا پر ہی ختم ہوتا ہے۔ پھر دوسرے کرتب بازوں نے اپنا کمال دکھایا۔ سب سے آخر میں راجن کی باری آئی۔ وہ پہلے جھولے کو پکڑ کر ہوا میں جھولتا رہا۔ پھر اس نے اپنی چھوٹی چھوٹی ٹانگوں کو جھولے میں پھنسا کر خود کو نیچے کی جانب لٹکا دیا۔ وہ ہوا میں جھولتا رہا۔ اس طرح جھولتے دیکھ کر کوئی یہ کہہ نہیں سکتا تھا کہ وہ بونا ہے۔ اس نے شالو کو اشارہ کیا۔ وہ دوسری جانب سے جھولتی ہوئی آئی اور ہوا میں اچھل کر اس نے راجن کا ہاتھ پکڑ لیا۔ اب وہ راجن کی گرفت میں تھی وہ اسے ہوا میں تیرا تا رہا۔ اچانک اس نے شالو کا ایک ہاتھ چھوڑ دیا اب وہ اسے صرف دائیں ہاتھ میں سنبھالے ہوئے تھا۔

آخری کرتب میں شیرا کو جھولتے ہوئے راجن کی طرف جانا تھا۔ راجن اپنے ہاتھ کے بجائے اپنا پاؤں بڑھاتا۔ شیرا کے ہاتھ میں راجن کی صرف پتلون آتی اور راجن صرف جانگیہ پہنے ہوئے دھڑام سے جال پر گرتا اور پنڈال سے قہقہوں کا شور بلند ہوتا۔

پروگرام کے مطابق شیرا نے ہوا میں قلابازی کھائی۔ دوسری طرف سے اچھالے گئے جھولے کو اس نے لپک کر پکڑا۔ کچھ دیر تک وہ تنہا اپنا کرتب دکھاتا رہا پھر اس نے اپنی ٹانگیں جھولے میں پھنسا کر خود کو لٹکا لیا۔ دو چار لمبے لمبے پینگ مارنے کے بعد اس نے راجن کو اشارہ کیا۔ راجن دوسری جانب سے جھولتا ہوا آیا اور اس نے اپنا پاؤں شیرا کی جانب بڑھا دیا۔ شیرا نے اس کا پاجامہ پکڑنے کے بجائے اس کا پاؤں ہی پکڑ لیا اور اسے الٹا لٹکا کر ہوا میں قلابازی کھلانے لگا، پنڈال سے تالیوں کی آواز آنے لگی

تھوڑی دیر تک راجن کو شیرا چک پھیریاں کھلاتا رہا، پھر پوری شدت سے گھماتے ہوئے۔ اس نے راجن کو ہوا میں اچھال دیا۔ راجن کسی ہواباز کی طرح ہوا میں تیرتا ہوا دور نیچے جال کے بجائے باہر زمین پر سر کے بل گرا۔ لوگوں نے دیکھا کہ چشم زدن میں اس کا سر، گردن شانہ، سب ایک ہو گئے۔ اس کا قد تین کے بجائے دو فٹ رہ گیا۔

سارا پنڈال تالیوں کے شور سے گونج رہا تھا۔

پروفیسر غضنفر ....

اندیشہ ہائے دور دراز

''ہم میں سے ایک ایک کو پانچ پانچ بچّے پیدا کرنے ہوں گے۔''

یہ جملہ ایک ایسے زمانے میں اچھلا تھا جبکہ معاشرے میں کم بچّے پیدا کرنے کا چلن عام ہو رہا تھا بلکہ ایک یا دو بچّوں تک اپنی فیملی کو محدود رکھنا ایک فیشن سا بن گیا تھا۔ حکومت کی جانب سے زیادہ بچّوں کی پیدائش پر روک لگائی جارہی تھی، کم بچّے والے ملازموں کو ایکسٹرا انکریمنٹ دے کر فیملی پلاننگ کے منصوبے کو بڑھاوا دیا جارہا تھا، عورتیں ہیلتھ کانشس ہورہی تھیں اور مرد مزے اور اطمینان کی زندگی گزارنا چاہتے تھے، زمانہ چھوٹا پریوار سکھی پریوار کے چاروں طرف نعرے لگاتا پھر رہا تھا اور محکمۂ صحت در و دیوار پر مختصر پریوار والے طرح طرح کے دلچسپ پوسٹر اور سلوگن چپکانے کی مہم چھیڑے ہوئے تھا۔ ایسے میں یہ جملہ تھا تو کسی جنونی کی بڑ کی طرح مگر اس بڑ پر کان اس طرح دھرے گئے تھے جیسے کوئی قولِ زرّیں ہو یا کوئی اشلوک۔

جگہ جگہ یہ جملہ زیرِ بحث تھا۔

''انھوں نے تو بس ایک فرمان جاری کر دیا۔ انھیں کیا پتا کہ بچّہ جننے میں عورت کا کیا حال ہوتا ہے؟ کیسے اس کی جان نکلتی ہے؟ کس کس طرح سے اس کی کمر کٹتی ہے؟ کہاں کہاں سے اس کی نسیں ٹوٹتی ہیں؟ کس کس پیڑا سے وہ گزرتی ہے؟ ___ اور کیول عورت ہی کیوں اس کریا میں مرد پر بھی کوئی کم بوجھ نہیں پڑتا۔ تین تک تو جاتے جاتے ہٹا کٹا مرد بھی لنگڑانے لگتا ہے۔ پانچ میں تو وہ بھی بے حال ہو جائے گا مگر فرمان جاری کرنے والوں کو کیا؟ انھیں کون سا اس درد سے گزرنا ہے؟ کون سے دردِ زہ سہنا ہے؟'' ایک بیوی شوہر کے سامنے اپنا ردِّ عمل ظاہر کر رہی تھی۔

''تمھاری بات میں دم تو ہے مگر یہ بھی تو سوچو کہ یہ بول ان کے منہ سے کیوں نکلا؟ یہ یوں ہی تو

نہیں نکلا ہوگا۔ ضرور انھوں نے اس کے آگے پیچھے کے حالات پر سوچا ہوگا۔ ان کے سامنے کوئی درشیہ رہا ہوگا۔ کوئی صورت ابھری ہوگی۔ ضرور اس کے کچھ کارن رہے ہوں گے۔ سمبھو ہے وہ کارن اتنے گمبھیر اور سنگین ہوں کہ وہ ان سے دکھی اور چنتت ہوں۔ یہ بھی سمبھو ہے کہ اس وچن کے وچار سے پہلے ان کے سامنے ایک پوری تاریخ ابھری ہو، دور دور تک پھیلی ہوئی بھگولک پرستھتیاں سمٹ کر ان کی پتلیوں میں آ گئی ہوں۔ یہ بھی ممکن ہے کہ بیتے ہوئے کل کے ساتھ آنے والا کل بھی ابھر آیا ہو۔ ایسا کل جس نے انھیں ویاکل کر دیا ہو۔'' شوہر بیوی کو سمجھانے کی کوشش کر رہا تھا۔

''کوئی تاریخ بھگول نہیں جی! یہ کیول ان کی دادا گیری ہے۔ اپنی دادا گیری کو چمکانے میں انھیں یہ یاد نہیں رہا کہ ان کے اس بول سے کیا کیا بند ہونے والا ہے؟ کیا کیا ماند پڑنے والا ہے؟ کس کس کا رنگ اڑنے والا ہے؟ کس کس کا تن اُجڑنے والا ہے؟ کیسا کیسا اندھکار پھیلنے والا ہے؟'' بیوی ترکی بہ ترکی جواب دے رہی تھی۔

''مگر بھاگیہ وان! یہ بھی تو سوچو کہ وہ کیا ہمارے دشمن ہیں؟ نہیں نا! تو پھر ان کے اس واکیہ کے ارتھ کو سمجھنے کی کوشش کرو۔ کیا ان کو یہ پتا نہیں ہوگا کہ ہماری مالی حالت اتنی اچھی نہیں کہ ہم پانچ بچوں کی پرورش کر سکیں، انھیں کھلا پلا سکیں۔ انھیں پڑھا لکھا سکیں۔ یقیناً اس کے پیچھے ان کا کوئی اُدشیہ ہوگا۔ اس کا کوئی بڑا کارن ہوگا''۔

''ایسا کیا کارن ہو سکتا ہے؟''

''ہو سکتا ہے انھیں ہمارے بھوشیہ کی چنتا ہو۔ وہ ہمارے بھوشیہ کو بچانا چاہتے ہوں۔''

''آپ کیسی باتیں کرتے ہیں۔ ہمارے بھوشیہ کو کیا خطرہ ہو سکتا ہے اور کن سے ہو سکتا ہے؟ یدی پڑوسی ملک سے خطرہ ہے تو سرکار اس کے لیے جتن کرے گی۔ ہمارے نوجوان ہمیں بچائیں گے۔ اس کے لیے اتنے سارے بچّے پیدا کرنا یہ بھلا کون سی لوجک ہے۔''

''بھوشیہ سے مراد ہمارا استتیو ہے بھاگیہ وان! ہمارا استتیو ان کی نظر میں کیا پتا خطرے میں ہو اور ان کے وچار سے یہ خطرہ اسی وقت ٹل سکتا ہے جب ہم ادھیک بچّے پیدا کریں۔''

''اس کا کیا مطلب ہوا؟''

''شاید یہ کہ ان کو یہ چنتا ستا رہی ہو کہ ہماری آبادی گھٹ رہی ہے۔''

گھٹ رہی ہے تو کیا ہوا؟ ہماری زندگی گھٹ تو نہیں رہی ہے۔ یدی ہم اپنی آبادی دوگنی تگنی اور بقول ان کے پانچ گنی کر لیں گے تو ہمارا دم گھٹے گا کہ نہیں۔''

''سو تو ہے پرنتو آبادی کے گھٹنے کا کوئی اور نقصان ان کو دکھائی دے رہا ہو جو زندگی کے گھٹنے سے کہیں زیادہ سنگین اور بڑا ہو۔''

''ایسا کیا نقصان ہو سکتا ہے؟''

''کہیں ایسا تو نہیں کہ ہماری آبادی تو گھٹ رہی ہے مگر کسی اور کی بڑھ رہی ہو''

''تو؟''

''تو شاید اس سے چنتت ہوں''

''کیوں؟ دوسروں کی بڑھتی ہوئی آبادی کو لے کر چنتت ہونے کی کون سی بات ہے بھلا؟''

''یہ تو وہ ہی جانیں یا پھر وہ جانیں جو جن گننا کے اکسپرٹ ہیں''

''پھر آپ کیوں ان کی اس قدر طرف داری کر رہے ہیں؟

''میں کوئی طرف داری نہیں کر رہا ہوں، میں تو کیول اس بات کو سمجھنے کی کوشش کر رہا ہوں کہ آج کے زمانے میں کوئی اس طرح کا بیان دے رہا ہے تو کیوں دے رہا ہے اور وہ بھی بیان وہ دے رہا ہے جو چنتک ہونے کے ساتھ ساتھ ہمارا شبھ چنتک بھی ہے۔

''تو کیا ان کے اس بیان کو گمبھیرتا سے لیا جائے گا۔ آپ کا کیا وچار ہے؟''

''میرے وچار سے لیا تو جائے گا؟''

''اور آپ بھی گمبھیرتا دکھائیں گے؟''

شوہر چپ رہا۔

''مگر میں اب اپنی کوکھ کو لہولہان نہیں ہونے دوں گی، کہے دیتی ہوں۔''

''جی'' اس جی کی ہلکی آواز نے دور دور تک کے ماحول کو بھاری کر دیا۔''

''تم نے پانچ بچوں والا بیان سنا؟''

''ہاں، سنا، مگر آپ اتنا پریشان کیوں دکھائی دے رہے ہیں؟ یہ بیان ہمارے لیے تھوڑے ہے''

''تم سے کس نے کہا کہ یہ ہمارے لیے نہیں ہے؟''

''کہے گا کون، اس بیان اور بیان دینے والے سے صاف ظاہر ہے کہ یہ کس کے لیے ہے۔''

''ایسا نہیں ہے کہ یہ بیان ہمارے لیے نہیں ہے۔ یہ ہمارے لیے بھی ہے۔''

''ہمارے لیے؟ بھلا یہ کیسے ہو سکتا ہے؟ اس بیان اور اس کے کسی بھی لفظ اور اس کے سیاق و سباق سے تو یہ نہیں لگتا کہ یہ ہمارے لیے بھی ہے۔''

''وقت آئے گا تو تمھیں بھی احساس ہو جائے گا کہ یہ بیان صرف ان کے لیے نہیں جن کے لیے سمجھا جا رہا ہے بلکہ ہمارے لیے بھی ہے۔''

''چلیے میں نے مان لیا کہ یہ بیان ہمارے لیے بھی ہے پھر بھی اس میں ایسی کیا بات ہے کہ آپ اس قدر پریشان ہو جائیں۔''

''پریشانی کا سبب یہ ہے کہ میں اس بیان کی تہہ میں ایک اور بیان دیکھ رہا ہوں جو ہمارے لیے مصیبت کا باعث بن سکتا ہے۔''

''میں کچھ سمجھی نہیں۔''

''مجھے لگتا ہے کہ بیان دینے والے کے ذہن میں کوئی ایسا خطرناک منظر آ گیا ہے جس سے وہ اپنے لوگوں کو آگاہ کرنا چاہتے ہیں اور یہ بھی چاہتے ہیں کہ ان کے لوگ آنے والے خدشات و خطرات کی سنگینی کو شدت سے محسوس کریں اور ان سے خود کو محفوظ کرنے کی تدبیریں بھی تلاش کریں۔''

''کیسے خدشات؟ کس طرح کے خطرات؟''

''یہی کہ ان کو لگتا ہے کہ اُن کا اپنا سنسار کمزور پڑتا جا رہا ہے اور اس کے کمزور پڑنے کی وجہ یہ ہے کہ کوئی مضبوط ہوتا جا رہا ہے اور مضبوط اس لیے ہوتا جا رہا کہ اس کا حلقہ بڑھتا اور پھیلتا جا رہا اور ان کا اپنا حلقہ بڑھنے اور پھیلنے کے بجائے روز بہ روز سکڑتا جا رہا ہے۔''

''اگر یہ بات ہے تو اس میں تو ان کی دور اندیشی اور عقلمندی ہے کہ وہ اپنے حلقے کو گھٹا کر اپنے دائرے کو تنگ ہونے سے بچا رہے ہیں، اور دوسرے حلقے کی نادانی اور ناسمجھی ہے کہ وہ اپنے حلقے کو بڑھا کر اپنی زندگی کے دائرے کو تنگ کرتے جا رہے ہیں۔''

''مانا کہ ایک کی دور اندیشی اس کی زندگی کو بہتر اور کشادہ بنا رہی ہے اور دوسرے کی ناسمجھی اور

نادانی اس کی حیات کو تنگ کرتی جارہی ہے مگران کی الجھن کا سبب یہ نہیں ہے کہ ایک اپنی نادانی کے سبب مضبوط ہوتا جارہا ہے اور دوسرا اپنی دوراندیشی اور دانشمندی کی وجہ سے کمزور پڑتا جارہا ہے بلکہ ان کی چنتا کا سبب یہ ہے اگر ایک کی نادانی اور دوسرے کی دانشمندی یوں ہی بڑھتی گئی تو دانشمندی والے طبقے کو بھاری جوکھم اٹھانا پڑسکتا ہے''

''بھلا وہ کیسے؟''

''وہ اس طرح کہ اس سے اس حلقے کی سہولتیں، احساسِ برتری، جذبہ وغیرہ سب کچھ چھن جائے گا''

''کون سی سہولتیں؟، کونسا احساس؟، کونسا جذبہ؟، میری سمجھ میں تو کچھ بھی نہیں آرہا ہے؟''

''وہ سہولتیں جو زیادہ تعداد میں ہونے کی وجہ سے حاصل ہوتی ہیں۔ وہ احساس جو خود کو برتر اور دوسروں کو کم تر بناتا ہے۔ وہ جذبہ جو قوتِ ہم سے ہمکنار کرتا ہے اور یہ سب کچھ افیون کے اس نشے کی طرح ہوتا ہے کہ اگر نہیں ملے تو آدمی ماہیِ بے آب ہو جائے۔ اسی لیے وہ بار بار یہ بیان دیتے رہتے ہیں اور ان کے اس بیان کو کافی سنجیدگی سے لیا بھی جاتا ہے۔ ان کے اس بیان کا عندیہ اگر تمام ذہنوں تک پہنچ گیا تو اس صورت میں ہم یقیناً خطرے میں پڑ جائیں گے۔''

''ہم کیوں خطرے میں پڑیں گے؟''

''اس لیے کہ خود کو برتر بنائے رکھنے اور ہمیں کمزور کرنے کی تدبیریں شروع ہو جائیں گی۔

''کون سی تدبیریں؟ کیسی تدبیریں؟''

''تدبیروں کو سمجھنے کے لیے ہمیں مالتھس کی تھیوری کو پھر سے پڑھنا اور سمجھنا ہوگا''

''مالتھس کی تھیوری! کون مالتھس؟ کیسی تھیوری؟ میری تو کچھ بھی سمجھ میں نہیں آرہا ہے؟''

''اوہ، معاف کرنا! تم کبھی اکونومکس کی طالب علم نہیں رہیں نا، اسی لیے تمھیں مالتھس اور اس کی تھیوری سمجھ میں نہیں آرہی ہے۔ دراصل مالتھس ایک مفکر تھا جس نے دنیا کی آبادی پر رسرچ کی تھی اور ایک تھیوری پیش کی تھی کہ بڑھتی ہوئی آبادی کو دو طرح سے قابو میں رکھا جاسکتا ہے۔ ایک قدرتی طریقہ ہے اور دوسرا مصنوعی۔ قدرتی طریقے میں مہاماری۔ قحط سالی، سیلاب وغیرہ کا عمل دخل ہوتا ہے اور مصنوعی طریقے میں انسان خود اپنی تدبیریں استعمال کر کے آبادی کو حد میں رکھتا ہے۔ اسے بڑھنے

نہیں دیتا تو ممکن ہے کہ آبادی روکنے کا جو قدرتی طریقہ ہے ہم پر لاگو کر دیا جائے۔فرمان جاری کرنے والے کا اصل مدعا یہ ہے کہ ان کی آبادی کا جو تناسب ہے وہ برقرار ہے۔اس میں کسی طرح کی کمی نہ آئے۔وہ بس قائم رہے، چاہے جس طرح سے ہو۔اور ان کی اپنی آبادی کے تناسب کو قائم رکھنے کا مطلب یہ ہے کہ جن کی آبادی کم ہے وہ کمی بھی قائم رہے۔یعنی ان کی موجودہ پوزیشن بھی برقرار رہے۔ اس میں کسی قسم کا اضافہ نہ ہونے پائے۔ان کو یہ خدشہ ہے کہ ان کے اپنے لوگ اپنی دانشمندی اور دور اندیشی کے سبب اپنی تعداد گھٹا لیں گے اور دوسرے اپنی بے وقوفی اور نادانی کے سبب اپنی تعداد بڑھاتے چلے جائیں گے اور ایک دن ان کی آبادی کا تناسب موجودہ صورت حال میں باقی نہیں رہ پائے گا اور صورت حال کے بدلتے ہی ان کے اپنے لوگوں کا اسٹیٹس بھی بدل جائے گا۔پھر وہ سہولتیں، وہ احساس اور وہ جذبہ جو اَب انھیں مل رہا ہے وہ ان سے چھن جائے گا اور یہ بھی ممکن ہے کہ یہ سب کسی اور کے حصّے میں چلا جائے۔

''یہ سب باتیں ان کے بیان میں بالکل نہیں ہیں، یہ سب آپ کے ذہن کی پیداوار ہے۔یہ آپ کا ڈر ہے جو فلسفے کا روپ لے کر باہر آرہا ہے۔ مالتھس نے تو ایک سیدھی سادی بات کہی تھی کہ آبادی بڑھنے سے پریشانیاں بڑھتی ہیں اور یہ پریشانیاں حد سے تجاوز نہ کر جائیں اس لیے قدرت ان پر روک لگاتی رہتی ہے اور اس نے یہ بات بھی کہی کہ یہ روک ہمیں بھی لگانا چاہیے۔صرف ہمیں قدرت پر بھروسا کر کے ہاتھ پر ہاتھ دھرے نہیں بیٹھنا چاہیے مگر آپ نے تو مالتھس کو پیچیدہ بنا دیا۔''

''میں نے بنایا نہیں میڈم! یہ سچ ہے اور دیکھیے گا کہ پانچ تو پیدا ہوں گے نہیں کہ پیدا کرنے والے کسی کے کہنے پر اپنے جسم کو تباہ نہیں کریں گے۔ہمارے یہاں ڈکٹیٹرشپ ہوتی تو شاید یہ بیان نہیں آتا۔ایک ہو یا پانچ ڈکٹیٹرشپ میں کوئی فرق نہیں پڑتا مگر جمہوریت میں اس سے فرق پڑتا ہے۔اس لیے کہ جمہوریت میں گنتی ہوتی ہے۔ ایک اور دس میں فرق ہوتا ہے۔اس لیے جمہوری نظام میں جمہوری حساب سے کام کیا جائے اور جمہوری حساب سے کیا جانے والا کام یہ ہوگا کہ اکثریت میں بنے رہنے کے لیے ضروری ہے کہ دردِ زہ بار بار سہا جائے کیوں بغیر اس درد کو سہے سُکھ نہیں بھوگا جا سکتا۔اگر ایسا نہیں کر سکتے تو دوسرا راستہ اپنانا ہوگا اور وہ راستہ یہ ہوگا کہ اپنی پوزیشن کو برقرار رکھنے کے لیے دوسروں کی پوزیشن بگاڑ دی جائے۔

''تو کیا اس بیان کا کوئی اثر ہوگا؟''

''ہوگا تو ضرور مگر اس طرح نہیں جس طرح کہا گیا ہے؟''

''مطلب؟''

''مطلب یہ کہ جن کے لیے کہا گیا ہے وہ لوگ کافی باشعور ہیں اور ان کی عورتیں خاصی بیدار اور سمجھ دار بھی۔ اور وہ اب اس صورتِ حال سے بھی باہر نکل آئی ہیں جب عورت ایک صندوق کی مانند ہوتی تھی جس میں مرد سکّے ڈالتے تھے اور نکالتے تھے اور اس صندوق کی چابی مرد کے پاس ہوتی تھی۔ اب عورت بینک کی لاکر ہوگئی ہے۔ جس میں صرف اہم اور قیمتی چیزیں ہی رکھّی جاتی ہیں اور وہ بھی اتنی ہی جتنی کہ اس میں جگہ ہوتی ہے اور جس کی چابی عورت خود اپنے پاس رکھتی ہے۔''

''اگر یہ بات ہے تو اس بیان کا اثر واقعی اس طرح نہیں ہوگا جس طرح کہ کہا گیا ہے۔ آپ صحیح کہہ رہے ہیں کہ اس پر عمل اس لیے بھی نہیں ہوگا کہ کوئی بھی عورت اپنے جسمانی خدوخال کو بگاڑنا نہیں چاہتی اور یہ بھی نہیں چاہتی کہ بہت دیر اور دور تک کوئی ان چاہا بوجھ اس کے اوپر لدا رہے مگر اس بیان کا اثر کس طرح ہوگا جیسا کہ آپ نے فرمایا کہ ضرور ہوگا تو یہ بات میری سمجھ میں نہیں آتی۔''

''اثر اس طرح ہوگا کہ اس بات کی پوری کوشش کی جائے گی کہ لوگ اس بیان کی تہہ میں جائیں اور اس تہہ میں جو بیان پوشیدہ ہے اُسے گرفت میں لائیں اور سمجھیں۔ ممکن ہے وہ بیان انھیں کوئی ایسا راستہ بجھا دے جس سے ان کی آبادی کا تناسب ہر حال میں بنا رہے۔ جتنی ہے وہ برقرار رہے۔ اس سے کم نہ ہونے پائے۔''

''اس سے کیا ہوگا؟''

''اس سے یہ ہوگا کہ انھیں وہ سب کچھ حاصل ہوتا رہے گا، جو ان کے پاس ہے اور جس چسکا انھیں لگ چکا ہے اور یہ تب ممکن ہوگا کہ جب دوسری آبادیوں کا موجودہ تناسب بھی برقرار رہے۔ اس میں کسی طرح کا اضافہ نہ ہونے پائے۔''

''ایک طرف کی آبادی میں اضافہ نہ ہونے پائے اس کے لیے دوسری طرف کے لوگ بھلا کیا کرسکتے ہیں؟''

''کرسکتے ہیں۔''

''میں یہ تو نہیں بتا سکتا کہ کیا کر سکتے ہیں مگر کچھ نہ کچھ کریں گے ضرور۔''

''جیسے کیا کر سکتے ہیں؟''

''تم نے جیومیٹری اور ڈرائنگ تو پڑھی ہوگی؟''

''ہاں پڑھی ہے۔''

''بڑی لکیر چھوٹی کس طرح کی جاتی ہے؟''

''اس کے برابر میں بڑی لکیر کھینچ کر۔''

''کیا لکیر کو چھوٹی کرنے کا یہی ایک طریقہ ہے یا کوئی اور بھی ہے؟''

''لکیر کو اِدھر اُدھر سے مٹا کر بھی چھوٹی کر سکتے ہیں۔''

''تم نے صحیح کہا اس طرح سے بھی لکیر کو چھوٹی کیا جا سکتا ہے۔''

''مگر کیا یہ ممکن ہوگا؟ بیوی نے کچھ سمجھتے ہوئے شوہر کی طرف دیکھ کر سوال کیا۔''

''یہ کام مشکل تو ہے لیکن ممکن ہے کوئی ایسی ترکیب نکالی جائے کہ سانپ بھی مر جائے اور لاٹھی بھی نہ ٹوٹے۔ مثلاً آبادی روکنے کا کوئی قدرتی طریقہ اپنایا جائے۔''

''قدرتی طریقہ!''

''ہاں، قدرتی طریقہ! مثلاً سیلاب، قحط سالی، مہاماری وغیرہ۔''

''مگر قدرتی طریقہ تو قدرت کے ہاتھ میں ہوتا ہے اور یہ بھی کہ قدرتی طریقہ تو سب کے لیے ہوگا کسی ایک کے لیے یہ کیسے ممکن ہو پائے گا۔ سیلاب تو یہ نہیں دیکھتا کہ کدھر بہنا ہے اور کسے بہانا ہے؟''

''بات تو تمھاری صحیح ہے مگر یہ بات بھی درست ہے کہ قدرت کا کھیل جب انسانی ہاتھوں میں آجاتا ہے تو گیند اپنی مرضی کی سمت میں اُچھلنے لگتی ہے۔ من چاہے چوکے چھکّے لگنے لگتے ہیں۔ یہاں تک کے وکٹیں بھی اپنے حساب سے گرنے لگتی ہیں۔''

وہ اچانک چکرا سا گیا جیسے کہیں سے کوئی گیند آکر اس کے پیروں کو لگ گئی ہو۔

اس کی یہ حالت دیکھ کر بیوی بولی

''یہ اچانک آپ کو کیا ہو گیا؟''

''کچھ نہیں''

اس کچھ نہیں نے بیوی کے ذہن میں بہت کچھ پہنچا دیا۔ اس کا چہرہ بھی پیلا پڑ گیا۔

اقبال حسن آزاد

گھڑی

تیار ہو کر وہ جیسے آفس جانے کو ہو تو۔ پتا جی کی آواز نے اسکے بڑھتے قدم کو روک دیا۔

''پرکاش! ذرا ادھر تو آنا۔''

''جی پتا جی!''

''دیکھو تو، یہ گھڑی پھر بند ہو گئی ہے۔ اسے ذرا ٹھیک کروا دینا۔''

''جی پتا جی!'' کہتے ہوئے پرکاش نے گھڑی پتا جی کے ہاتھ سے لے لی اور اسے احتیاط کے ساتھ اپنی پینٹ کی جیب میں رکھ لیا۔

''اچھا پتا جی، میں چلتا ہوں۔''

ایسا کہتے ہوئے اسکی نظر دروازے کی چوکھٹ سے لگی کامنی پر چلی گئی جو اپنے ڈھائی سالہ بچے کو گود میں لئے کھڑی تھی۔ اس نے بچے کے گال پر ایک ہلکا سا بوسہ ثبت کیا اور کامنی کو دیکھ کر دھیرے سے مسکرا دیا۔ کامنی کے ہونٹوں پر بھی دھیمی سی مسکراہٹ کھل اُٹھی۔ پھر وہ مڑا اور تیز تیز قدموں سے آفس کے لئے روانہ ہو گیا۔ آفس جاتے سمے بازار سے گزرتے ہوئے گھڑی کو وہ بالکل بھلا بیٹھا تھا۔ وہ تو جب لنچ ٹائم میں کینٹین میں چائے پینے کے بعد اس نے پیسے نکالنے کے لئے جیب میں ہاتھ ڈالا تو اس کی انگلیاں گھڑی سے ٹکرا گئیں۔ اسے اپنی غفلت پر شرمندگی سی محسوس ہوئی۔ پھر اس نے جیب سے گھڑی نکال کر اپنی ہتھیلی پر رکھ لی۔ اس گھڑی کو وہ اپنے بچپن ہی سے دیکھتا رہا تھا۔ جب کبھی پتا جی اشنان کرنے جاتے یا کسی اور کام سے گھڑی اُتار کر ٹیبل پر رکھ دیا کرتے تو وہ اسے چپکے سے اُٹھا

کر اپنی کلائی پر باندھ لیتا۔ پتا جی کی نظر پڑ جاتی تو کہتے۔

''پرکاش! گھڑی سے مت کھیلو۔ گر جائے تو ٹوٹ جائے گی۔''

اور وہ پتا جی کے حکم کی تعمیل کرتے ہوئے گھڑی اُتار کر ٹیبل پر رکھ دیتا۔

پتا جی وقت کے بڑے پابند تھے۔ بہت سویرے جب صبح کا ستارہ افق پر نمودار بھی نہیں ہوتا تھا وہ اُٹھ جایا کرتے۔ ضروریات سے فارغ ہو کر اشنان کرتے۔ پھر سورج نکلتے ہی ہاتھ میں لوٹا بھر جل لے کر سورج دیوتا کے سامنے جا کھڑے ہوتے۔ دونوں ہاتھ سے لوٹا پکڑ کر سورج دیوتا پر جل چڑھاتے۔ پھر دونوں ہاتھ جوڑ آنکھیں بند کئے ہونٹوں ہی ہونٹوں میں پرارتھنا کرتے۔ پرکاش جانتا تھا ان کی ساری پرارتھنائیں صرف اسی کے لئے ہوتی ہیں کیوں کہ جب وہ محض تین سال کا تھا تو اس کی ماں اس جہان فانی سے کوچ کر گئی تھیں۔ پتا جی چاہتے تو دوسری شادی کر سکتے تھے مگر انہوں نے ایسا نہیں کیا بلکہ اپنا سارا دھیان اس کی پرورش و پرداخت پر لگا دیا۔ وہ اسے سویرے سویرے بیدار کرتے، اپنے ہاتھوں سے نہلاتے، کپڑے بدلتے، بال سنوارتے اور جب وہ نہا دھو کر تیار ہو جاتا تو اسے اپنی بانہوں میں بھر کر پیار کرتے۔ پھر اپنے ہاتھوں سے تیار کیا ہوا کھانا وہیں رسوئی میں پیڑھی پر بیٹھ کر اپنے ہاتھوں سے اسے کھلاتے۔

بچپن کی دھندلی یادیں ریشمی پردوں کے پیچھے سرسراتے خوابوں کی طرح اس کی آنکھوں میں بسی ہوئی تھیں۔ جب وہ کچھ بڑا ہوا اور اسکول جانے لگا تو پتا جی اسے اپنے ساتھ لے کر اسکول تک جاتے اور اسے اسکول پہنچانے کے بعد ہی اپنے کام پر جاتے۔

دھیرے دھیرے کئی ماہ و سال بیت گئے۔ وہ پڑھ لکھ کر برسر روزگار ہو گیا۔ ادھر پتا جی ریٹائر ہو گئے۔ اب انکی صحت بھی پہلے جیسے نہیں رہی تھی۔ گھڑی کی سوئیاں دھندلی نظر آنے لگیں تو انہوں نے پرکاش سے کہا تھا۔

''لگتا ہے اس کا شیشہ دھندلا گیا ہے۔ سوئیاں صاف نہیں دکھائی دیتیں۔''

پرکاش سمجھ گیا کہ گھڑی کے شیشے کے ساتھ ساتھ پتا جی کی نظر بھی دھندلا گئی ہے۔ اس نے گھڑی کا شیشہ بدلوا دیا اور ساتھ ہی ساتھ پتا جی کو Eye Specialist کو دکھایا۔ چشمہ تو وہ پہلے بھی لگاتے تھے مگر اب آنکھیں کچھ زیادہ ہی کمزور ہو گئی تھیں، پھر بھی اخبار پڑھنا نہیں چھوٹا تھا۔ ٹول

ٹول کر شہ سرخی تو ضرور پڑھ لیا کرتے تھے۔ وہ منع کرتا تو کہتے برسوں پرانی عادت ہے اب تو مر کر ہی چھوٹے گی۔

پھر انہیں کھانسی رہنے لگی تھی۔ ادھر وہ رات بھر کھانستے ہوئے کروٹیں بدلتے رہتے ادھر پرکاش دبی دبی آہوں کے درمیان کروٹیں بدلتا رہتا۔ آخر کار انہوں نے گھر میں بہو لانے کا فیصلہ کر ہی لیا اور اس طرح کامنی اس گھر کی لکشمی بن کر آ گئی۔ سہاگ رات کو ہی پرکاش نے کامنی سے کہہ دیا تھا۔

''سنو کامنی! پتا جی میرے لئے بھگوان سمان ہیں۔ انہیں کبھی دکھ مت دینا۔''

اور کامنی نے پرکاش کی اس بات کو گانٹھ میں باندھ لیا تھا۔ پتا جی نے بھی کبھی کامنی کو بہو نہیں سمجھا ہمیشہ بیٹی سمجھتے رہے اور جب شادی کے چند ماہ بعد اس کے پیر بھاری ہو گئے اور اسکی ماں اسے میکے لے جانے کے لئے آئی تو وہ اسے میکے بھیجنے پر کسی طرح راضی ہی نہیں ہو رہے تھے۔ وہ تو جب سمدھن نے لوک لاج کے واسطہ دیا تو آدھے ادھورے من سے راضی ہو گئے اور جاتے جاتے تاکید کرتے ہوئے کہا۔

''بہو کا خیال رکھئے گا اور پوتا ہوتے ہی خبر بھجوایئے گا۔''

بہو کے جانے کے بعد گھر خالی خالی سا محسوس ہونے لگا اور اس روز پہلی بار ان کی گھڑی بھی بند ہو گئی۔ انہوں نے وقت دیکھنے کے لئے گھڑی اٹھائی تو دیکھا بند پڑی تھی۔ شاید ایسا پہلی بار ہوا تھا۔ انہوں نے پہلے تو حیرت بھری نظروں سے گھڑی کو دیکھا۔ دو تین بار اسے اپنے ہاتھوں سے جھٹکا دیا۔ اور پھر اسے کان تک لے جا کر اسکی ٹک ٹک سننے کی کوشش کی مگر جب انہیں یقین ہو گیا کہ گھڑی سچ مچ بند ہو گئی ہے تو انکے چہرے پر عجیب سے تاثرات ابھر آئے۔

''پرکاش! دیکھو تو گھڑی چل نہیں رہی ہے۔''

پرکاش نے گھڑی ان کے ہاتھ سے لے لی اور جب اس نے گھڑی، گھڑی ساز کو دکھائی تو اس نے گھڑی کا معائنہ کرنے کے بعد کہا۔

''اس کا Balance ٹوٹ گیا ہے۔ بننے میں تھوڑا وقت لگے گا۔''

اس شام جب وہ گھر لوٹا تو دیکھا کہ پتا جی درد سے کراہ رہے تھے۔ انہیں دل کا دورہ پڑا تھا۔ گو کہ یہ دورہ ہلکا سا تھا مگر پرکاش کی جان پر بن آئی۔ اس نے اس بات کی خبر کامنی کو نہیں دی۔ حاملہ

عورت کو ایسی خبر نہیں سنانی چاہئے۔ اس سے ہونے والے بچے پر برا اثر پڑتا ہے۔

پھر پتا جی ٹھیک ہو گئے۔ گھڑی بھی بن کر آ گئی۔ اب پتا جی کو پوتے کی آمد کا بے چینی سے انتظار تھا اور جب انہیں یہ خوش خبری ملی تو گویا ان کی رگوں میں پھر سے جوانی کا خون دوڑ گیا ہو۔ جو ملتا اسے یہ خوش خبری سناتے۔ پھر جب دونوں باپ بیٹا گاڑی پکڑنے اسٹیشن جانے لگے اور انہوں نے گھڑی کو کلائی پر باندھنا چاہا تو اس کی چین ٹوٹ گئی۔ وہ جھنجھلا گئے۔ پرکاش کہنے لگا۔

''رہنے دیجئے پتا جی، واپس آکر بنوا دوں گا۔''

''مگر میں بنا گھڑی کے.....''

''تو آپ میری گھڑی پہن لیجئے۔'' پرکاش نے اپنی گھڑی دیتے ہوئے کہا۔

''نہیں نہیں رہنے دو۔'' ایسا کہتے ہوئے انہوں نے اپنی گھڑی پرکاش کے ہاتھوں سے لے لی۔ اس نے دیکھا کہ پتا جی کے ہاتھوں میں ہلکا سا رعشہ آ گیا تھا اور گھڑی انکے ہاتھوں میں کسی زخمی پرندے کی طرح ہولے ہولے کانپ رہی تھی۔

وہ جانتا تھا کہ یہ گھڑی پتا جی کو بہت عزیز تھی۔ یہ انکی پہلی تنخواہ سے آئی تھی۔ بہت مضبوط اور پائیدار تھی۔ پہلے کبھی خراب نہیں ہوئی مگر اب پرانی ہو چکی تھی۔ پھر بھی پتا جی کے لئے بڑی اہم تھی۔ یہی وجہ ہے کہ بیٹے کے سسرال سے واپس ہوتے ہی انہوں نے پرکاش کی توجہ گھڑی کی جانب مبذول کرائی۔

پرکاش نے گھڑی دکان پر چھوڑی اور اسی شام پتا جی کا مکمل میڈیکل چیک اپ کروایا۔ نئی نئی دوائیں اور ٹانک پتا جی کے سرہانے سج گئیں۔ انہوں نے منع کیا تو وہ ہنس کر ٹال گیا۔

بہو لوٹ آئی۔ اب وہ ہر وقت پوتے کا خیال رکھا کرتے۔ حالانکہ جوڑوں اور کمر کے درد سے کراہتے رہتے مگر پوتے کے لئے گائے کا دودھ لانا نہیں بھولتے۔ بہو کو دودھ اُترا ہی نہیں تھا۔ شروع شروع میں تو ڈبے کا دودھ استعمال کیا گیا مگر انہوں نے اسے بند کروا کے گوالے سے دودھ لینا شروع کیا چند روز تک تو دودھ ٹھیک رہا پھر پوتے کی طبعیت خراب رہنے لگی۔ ڈاکٹر کو دکھلایا تو اس نے کہا کہ اسے دودھ صحیح نہیں مل رہا ہے۔ انہوں نے فوراً گوالے سے دودھ لینا بند کر دیا اور خود اپنی نگاہوں کے سامنے دوہا ہوا دودھ لے کر آنے لگے۔ پوتے کی صحت اچھی ہو گئی مگر انکی صحت پھر خراب رہنے لگی۔

معدہ بھی کمزور ہو گیا تھا۔ ایک دن پرکاش آفس سے لوٹا تو معلوم ہوا کہ پتا جی کو دست پر دست آرہے ہیں۔ کامنی سے دریافت کیا تو اس نے کہا۔

''ماں نے بیسن کے لڈو بھیجے تھے۔ خود سے اٹھا کر کھانے لگے۔ کیسے منع کرتی، کچھ اور سمجھ لیتے تو.....؟''

''تم سمجھا کر منع کرتیں تو شاید مان جاتے۔''

مگر پتا جی کو سمجھانا اتنا آسان نہ تھا۔ جب ان کی طبعیت خراب ہوتی تو وہ انہیں پرہیز کرنے کا مشورہ دیتا۔ جب انکی گھڑی خراب ہوتی تو وہ نئی گھڑی لانے کی پیش کش کرتا۔ پرہیز تو وہ کسی حد تک کر لیتے مگر نئی گھڑی کی بات انکے پلّے نہیں پڑتی۔ اس گھڑی نے اتنے برسوں تک ساتھ نبھایا ہے۔ اب کوئی دوسری گھڑی.....؟ اور اب نہیں گھڑی کی ایسی ضرورت بھی کیا تھی۔ نہ کہیں آنا نہ جانا۔ اس نے منت سماجت کر کے دودھ لانے کا سلسلہ بھی بند کروایا تھا۔ پوتا اب بڑا ہو گیا تھا۔ دال چاول کھانے لگا تھا۔ گوالے کا دودھ جیسا بھی ہوتا وہ ہضم کر لیتا تھا مگر پتا جی کا دل تو جیسے اس گھڑی کے ساتھ ساتھ دھڑکتا تھا۔ انہوں نے گھڑی پرکاش کے حوالے کرتے ہوئے یہ بھی تاکید کی تھی کہ جلد از جلد بنوا لینا مگر اس روز آفس سے واپس ہوتے ہوئے وہ گھڑی کی دکان پر رکا تو گھڑی ساز اسے دیکھ کر ہولے سے مسکرایا۔ اس نے گھڑی جیب سے نکال کر شوکیس پر رکھ دی۔ دکان کے ایک کونے میں ٹیبل پر بیٹھے ہوئے کاریگر نے عدسہ لگی آنکھ سے گھڑی کی جانب دیکھا اور پھر اپنے کام میں مشغول ہو گیا۔ پرکاش کو محسوس ہوا جیسے وہ بھی دھیرے سے مسکرایا ہو۔ پرکاش کھسیا گیا۔ پھر اس نے گھڑی، گھڑی ساز کی جانب کھسکاتے ہوئے کہا۔

''ذرا اسے دیکھئے۔ پھر خراب ہو گئی ہے۔''

''اب اسے چھوڑئے۔ نئی خرید لیجئے۔''

''کیوں؟''

''سب پارٹ پرزا گھس گیا ہے۔''

''تو؟''

''اب تو آپ اسے پھینک ہی دیجئے۔'' اس نے سامنے بہتے ہوئے نالے کی طرف اشارہ

کرتے ہوئے کہا۔

پرکاش شرم سے پانی پانی ہوگیا۔ اس نے دھیرے سے گھڑی اٹھائی اور دکان سے نیچے اتر گیا۔ گھڑی ساز کی طنزیہ مسکراہٹ اب بھی اس کا پیچھا کر رہی تھی۔ اس کے تن بدن میں چنگاریاں سی دوڑنے لگیں۔ اس کے جی میں آیا کہ وہ سچ مچ اس گھڑی کو نالے میں پھینک دے۔ پھر وہ گھڑی کو چین سے پکڑ کر اسے نالے کی جانب پھینکنے والا ہی تھا کہ اچانک.....

اچانک..... جیسے کسی نے اسکے ہاتھوں کو پکڑ لیا ہو۔ اسے گھڑی میں پتا جی کا چہرہ اُبھرتا ہوا نظر آیا۔ اس نے گھڑی کو مٹھی میں جکڑ لیا اور پھر دھیرے دھیرے اسے اپنے ہونٹوں کے قریب لاکر چوم لیا، اسی طرح جس طرح پتا جی بچپن میں اس کا منھ چومتے تھے۔

''شیرازہ'' میں چھپنے والی نگارشات

(۱) ہر نگارش کا معقول معاوضہ پیش کیا جاتا ہے بشرطیکہ نگارش غیر مطبوعہ اور غیر نشر شدہ ہو۔

(۲) ہندوستانی تاریخ وتمدن اور ثقافت وادب کے مختلف پہلوؤں پر معیاری وتحقیقی مضامین قبول کئے جاتے ہیں۔

(۳) ریاست کے تمدنی اور فنی ورثے کے بارے میں تحقیقی اور تنقیدی مقالات ترجیحی طور پر شائع کئے جاتے ہیں۔

(۴) فنِ تعمیر، آرٹ اور مصوری سے متعلق مضامین کے ساتھ آنے والی نادر تصاویر کا الگ سے معاوضہ دیا جاسکتا ہے۔

بلراج بخشی

چور

ادھ کھلے دروازے کو میں نے دھکا دیا تو وہ پورا کھل گیا۔ کمرے میں داخل ہوتے ہی میری نظر لاکھ لاکھ کی دو گڈیوں پر پڑی جو بیڈ کے ساتھ سائڈ ٹیبل پر رکھی ہوئی تھیں۔ میں نے جلدی سے کمرے میں چاروں طرف نظر دوڑائی۔ کوئی نہیں تھا۔ اچانک واش رُوم سے فلش کی آواز آئی۔ عین اسی وقت بے اختیار ہی میرے ہاتھ لپکے اور اگلے ہی لمحے لاکھ لاکھ کی دونوں گڈیاں میری جیبوں میں منتقل ہوگئیں۔ پھر پلک جھپکتے ہی میں نے خود کو کمرے کے باہر پایا۔

مجھے یاد نہیں کہ میں اپنے کمرے میں کیسے پہنچا لیکن کمرے میں آکر مجھے احساس ہوا کہ میں سر سے پاؤں تک پسینے میں تر تھا اور ہانپ رہا تھا۔ میں نے کانپتے ہاتھوں سے عجلت میں اپنا سوٹ کیس کھولا اور نوٹوں کی دونوں گڈیاں کپڑوں کے درمیان کہیں رکھ کر سوٹ کیس لاک کر دیا اور پھر صوفے پر بیٹھ گیا۔ تھوڑی دیر بعد میں اٹھا، ریفریجریٹر سے وھسکی کی بوتل اور سوڈا نکالا اور گلاس میں ایک بڑا پیگ بنا کر ایک ہی سانس میں ختم کر کے دوسرا پیگ بنایا اور میز پر رکھا۔ قدرے توقف کے بعد میں نے جیب سے سگریٹ کا پیکٹ نکال کر سگریٹ سلگایا اور ایک گہرا کش لیا۔ میں نے دیکھا کہ میری انگلیاں کانپ رہی تھیں۔ پیگ میں سوڈا کم تھا۔ تیز وھسکی نے چند ثانیوں کے اندر ہی رگ و پے میں گرمی دوڑا دی۔ میں معمول پر آنے کی کوشش کرنے لگا۔

میں آج تک حیران ہوں کہ یہ سب اتنی سرعت سے کیسے ہو گیا۔ یہ اتنی جلدی اور اتنا اچانک ہوا تھا کہ اس میں ارادے کا کوئی دخل تھا ہی نہیں۔ میرا خیال ہے کہ میری لاشعوری ساخت ہی ایسی ہو گی۔ دراصل میں اوسط درجے کا ایک ضدی قسم کا آدمی ہوں جو محض اپنی محنت اور لگن سے منتہائے مقصود

حاصل کر لیتا ہے۔ عمومی طور پر آپ مجھے ایماندار بھی کہہ سکتے ہیں اور قدرے بے ایمان بھی۔ سچ تو یہ ہے کہ میں ان لوگوں میں سے ہوں جو نیچے گرے ہوئے کسی کے دس روپے تو اٹھا کر اسے ایماندارانہ مسکراہٹ کے ساتھ واپس کر دیتے ہیں لیکن نوٹ اگر ہزار پانچ سو کا ہو تو پھر ترجیحات بدل جاتی ہیں۔ آپ نے کئی لوگ دیکھے ہوں گے جو مونگ پھلی کا گرا ہوا دانہ تو نہیں اٹھاتے پر اگر بادام یا کاجو کا دانہ گر جائے تو آنکھ بچا کر اسے اٹھانے اور دھو کر کھا لینے میں کوئی حرج نہیں سمجھتے۔ بس آپ مجھے اسی قسم کے لوگوں میں سے سمجھ سکتے ہیں جو پانی کے گلاس میں گری ہوئی مکھی کو دیکھ کر سارا پانی پھینک دیتے ہیں اور مکھی اگر دودھ میں گری ہو تو مکھی کے ساتھ تھوڑا سا دودھ گرا کر باقی دودھ پی جاتے ہیں۔

دوسرا پیگ بھی چسکیوں میں ختم کر کے میں تیسرا بنانے ہی لگا تھا کہ اطلاعی گھنٹی بجی اور میں چونک گیا۔

'آجاؤ... دروازہ کھلا ہے...' میں نے پھنسی پھنسی سی اونچی آواز میں کہا۔

دروازہ کھلا تو میرا دوست اندر آ کر وہسکی کی بوتل اور گلاس کا جائزہ لینے لگا۔

'کھانے کے بعد وہسکی؟' اس نے کہا اور مجھے احساس ہوا کہ وہ مجھے مشکوک نظروں سے دیکھ رہا ہے۔

'بس یوں ہی... دو لاکھ بونس کی خوشی میں...' میں نے تھوک نگل کر کہا۔

اس کے چہرے کا رنگ اڑا ہوا تھا اور سچ تو یہ ہے کہ میرے چہرے کا رنگ بھی فق تھا۔

'کیا بات ہے... پریشان لگ رہے ہو...' میں نے بہ مشکل کہا۔

'میرے دو لاکھ روپے غائب ہو گئے...'

'کیا مطلب؟' اسے کہیں مجھ پہ شک تو نہیں ہو گیا، میں نے سوچا۔

'دو لاکھ... جو مجھے اور تمہیں ملے تھے... میرے کمرے سے غائب ہو گئے...'

'غائب ہو گئے؟... کیسے؟... کہیں رکھ کر بھول تو نہیں گئے...' میں نے حیرت کا اظہار کیا۔

'نہیں... بھولنے کا سوال ہی نہیں... میں نے کمرے میں رکھے تھے...'

'پھر کہاں چلے گئے؟'

'یہی تو سمجھ میں نہیں آ رہا ہے...'

'کمرے میں سے کیسے غائب ہو سکتے ہیں؟' اب میرے لہجے میں ہمواری عود کر آئی تھی اور میں پر سکون ہو گیا تھا۔

اس نے دونوں ہونٹ سکوڑے اور سر ہلا کر بے بسی ظاہر کی۔ پھر وہ دو قدم چل کر صوفے پر بیٹھا اور بڑی دیر تک خاموش رہا۔ میں اسے ٹٹولنے والی نظروں سے دیکھ رہا تھا۔

'پیو گے؟' میں نے وہسکی کی بوتل کی طرف اشارہ کیا۔ اس نے انکار میں سر ہلایا۔

'سیمینار ہال سے میں تمہارے ساتھ ہی باہر آ گیا تھا...' وہ تھوڑی دیر بعد پُر تفکر انداز میں بولا' ...تم اپنے کمرے میں چلے گئے اور میں اپنے کمرے میں ...مجھے کچھ حاجت محسوس ہو رہی تھی ...میں نے جیب سے دونوں گڈیاں نکال کر سائیڈ ٹیبل پر رکھیں ...اور ...واش روم چلا گیا ...اب سوچتا ہوں کہ شاید میں نے دروازہ ہی بند نہیں کیا...'

'لیکن کسی کو کیا پتہ کہ تم نے دروازہ بند نہیں کیا؟'

'کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ...کہ کیا کروں...' وہ پیشانی رگڑتا ہوا بولا۔

اچانک ایک جھٹکے کے ساتھ میں اٹھ کھڑا ہوا۔ اس نے سر اٹھا کر مجھے دیکھا۔

'اس صورت میں ایک ہی راستہ رہ جاتا ہے...' میں نے پر اعتماد لہجے میں کہا' ...فوراً ہوٹیل مینیجمنٹ کو رپورٹ کرنی چاہیے ...اٹھو...'

پولیس آئی، کمرے کا تفصیلی جائزہ لیا اور ہمارے بیان لے کر چلی گئی۔

ہم دونوں ایک ملٹی نیشنل انشورنش کمپنی میں ائریا مینیجر ہیں اور کمپنی کی میٹنگوں میں اکثر ہماری ملاقات ہوتی رہتی ہے۔ اس بار کی میٹنگ میں ہماری بہتر کارکردگی کی بنا پر ہم دونوں کو دو دو لاکھ روپوں کا بونس دیا گیا۔ شہر کے اس تین ستارہ ہوٹل میں ایک ہفتے کے لیے ہماری رہائش کا انتظام کیا گیا تھا اور آج دوسرا دن تھا۔ دوپہر کے کھانے کے بعد کمپنی کی ائرکنڈیشنڈ منی بس آئے گی اور میٹنگ میں حصہ لینے والے ایجنٹوں کو لے کر قابلِ دید مقامات کی سیر کو لے جائے گی۔ دو دن تک یہی معمول رہا۔ میرے ساتھی پر اضمحلال طاری رہنا فطری تھا مگر میں مگن ہی رہا۔

تیسرے دن پولیس نے تھانے میں بلایا۔ انہوں نے ہوٹل کے ایک روم بوائے کو حراست میں لیا تھا اور اس سے پوچھ گچھ کر رہے تھے۔ یہ بیس بائیس سال کا ایک مفلوک الحال نوجوان تھا جس

کے ہونٹوں کی بائیں جانب سے خون رِس رہا تھا اور اوپری ہونٹ پر ناک سے نکلنے والا خون جم گیا تھا۔ پولیس افسر نے اسے مرغا بننے کا حکم دیا اور پھر جب وہ جھکا تو ایک سپاہی نے چمڑے کی ایک موٹی لمبی پٹی کو تیزی سے دو بار پے در پے لہرا کر اس کے کولھوں پر زور سے دے مارا۔ چٹاخ چٹاخ کی آوازیں ہوئیں اور وہ درد سے بلبلا کر چیخ پڑا۔ چمڑے کی پٹی پر لکھا ہوا تھا 'آن مِلو سجنا'۔

میں نے کراہت سے منہ موڑ لیا۔ ایک تو میں فطرتاً کچھ نرم دل واقع ہوا ہوں اور پھر یہ تو اسے ایسی اذیّت دی جا رہی تھی جس کا ذمہ دار میں تھا اور جس کا وہ مستحق ہی نہیں تھا۔ میں نے خود پر نفرین بھیجی اور اٹھ کر باہر آگیا۔ کچھ دیر بعد میرا دوست بھی باہر آگیا۔

'تم کیوں چلے آئے تھے؟' اس نے پوچھا۔

'بس یوں ہی... مجھے اچھا نہیں لگا...' میں نے بجھے بجھے لہجے میں کہا۔ '...کیا کہہ رہے تھے پولیس والے؟'

'کہہ رہے تھے کہ... اتنا مارا... پھر بھی جرم قبول ہی نہیں کر رہا ہے...'

'کیا تمہیں لگتا ہے کہ اس نے چوری کی ہوگی؟' میں نے تیز لہجے میں کہا اور وہ حیرت سے میری طرف دیکھنے لگا۔

'میں کیا کہہ سکتا ہوں... پولیس تفتیش کر رہی ہے...' اس نے بالآخر کہا۔

'خاک تفتیش کر رہی ہے... اگر تفتیش کر رہی ہے تو ہمیں کیوں بلایا تھا... تفتیش پوری کر کے بلاتے!' میرا لہجہ غصیلا تھا۔

'میں نہیں سمجھا...'

'انہوں نے ہمیں یہ تسلی دینے کے لیے بلایا... کہ دیکھو ہم کتنی تندہی سے تفتیش کر رہے ہیں...' میں نے طیش میں آکر کہا '...اور ہمارے سامنے اسے پیٹنے کا مقصد یہ تھا کہ ہم مطمئن ہو جائیں اور کسی اعلیٰ افسر سے رابطہ قائم کرنے کی کوشش نہ کریں...'

'ہو سکتا ہے...' اس نے بے دلی سے کہا۔

'میرا دعویٰ ہے کہ وہ بے قصور ہے...' میرے منہ سے بے اختیار نکلا۔

'یہ تم کیسے کہہ سکتے ہو؟' اس نے چونک کر مجھے دیکھا اور میں گڑبڑا گیا۔

'بس ...میرا دل نہیں مانتا...' میں نے قدرے توقف سے کہا۔

مجھ پر احساس گناہ مسلط ہونے لگا۔ پتہ نہیں پولیس اس پر مزید کتنا تشدد کرے گی، میں نے سوچا اور میرے منہ کا ذائقہ کسیلا ہو گیا۔ میرے خواب میں بھی نہیں تھا کہ میری کسی حرکت سے کوئی بے گناہ خواہ مخواہ پھنس جائے گا۔ میری طبعیت پراگندہ ہوگئی۔ اگلے تین دن میں بدستور کبیدہ خاطر رہا۔ تیسرے دن پولیس نے اطلاع دی کہ ملزم کے گھر کی تلاشی بھی لی گئی پر کچھ برامد نہ ہو سکا۔ لہٰذا کوئی ثبوت نہ ملنے کی وجہ سے ملزم کو ذاتی مچلکے پر چھوڑ دیا گیا۔ رپورٹ تو لکھی ہی نہیں گئی تھی۔ میں نے اطمینان کی سانس لی۔

'مجھے پہلے ہی پتہ تھا...' میرے دوست نے مایوسی سے کہا '...ایک لاکھ پولیس کھا گئی ہوگی.. کیس ختم... '

میں خاموش رہنے کے سوا کیا کرسکتا تھا۔

اگلے روز ہم سب کی واپسی تھی۔ میرے دوست کی فلائیٹ صبح دس بجے تھی اور میری دوپہر کے بعد دو بجے۔ میں بارہ بجے ریسیپشن پہ آیا اور کاونٹر کلرک کے پاس یہ کہہ کر سوٹ کیس رکھا کہ میں دو ایک گھنٹے میں اسے لینے واپس آجاؤں گا۔ پھر میں نے اس روم بوائے کا پتہ پوچھ کر ہوٹل سے چیک آوٹ کر دیا۔ آدھے گھنٹے بعد میں روم بوائے کے گھر پہنچ گیا۔ دروازہ کھلتے ہی وہ مجھے دیکھ کر حیران ہو گیا پھر میرے پیچھے دیکھنے لگا۔

'گھبراؤ نہیں...' میں نے مسکرا کر کہا '...میں اکیلا ہی آیا ہوں...'

وہ ویسے ہی کھڑا رہا۔

'کہیے...' اس کا لہجہ سرد تھا۔

'اندر آنے کو نہیں کہو گے؟' میں نے ایک قدم آگے بڑھایا اور وہ ہچکچاتے ہوئے پیچھے ہٹ گیا۔

'میرے ساتھ بڑا ظلم ہوا صاحب...میں قسم کھاتا ہوں کہ میں نے چوری نہیں کی...' اس کا گلا اچانک بھر آیا۔

'میں جانتا ہوں... ' میں نے اسے دلاسا دیا۔

’آپ جانتے ہیں؟‘ اس کی آنکھوں میں تذبذب کے آثار ابھر آئے۔

’ہاں...اور چور کو بھی جانتا ہوں ...‘ میں مسکرایا۔

’کیا مطلب...‘

’اصل میں ... چوری ... میں نے کی تھی...اور میرے جرم کے لیے ...تم نے پولیس کی مار کھائی...‘

اس کا منہ کھُل گیا۔

’اس لیے...قاعدے سے ...مالِ مسروقہ میں تمہارا بھی حصہ بنتا ہے...‘ میرے ہونٹوں پہ اداس سا تبسم ابھر آیا۔

وہ مجھے حیرت سے دیکھ رہا تھا۔

’تم شاید مجھے ...ایماندار نہ کہو...لیکن میں ...اتنا...بے ایمان بھی نہیں ہوں...‘ میں نے آہستہ سے کہا اور جیب میں ہاتھ ڈال کر ایک لاکھ کی گڈی نکالی۔

اس کی آنکھیں پھٹی رہ گئیں۔

میں نے ادھر ادھر دیکھ کر ایک چھوٹی سی تپائی پر گڈی رکھی اور اس کی طرف دیکھے بغیر مڑ کر کمرے سے باہر آگیا۔

تبصرۂ کتب

کتاب : تاریخ اولیائے جموں وکشمیر
مصنف : اسیر کشتواڑی
مبصر : امین بنجارا

''تاریخِ اولیائے جموں وکشمیر'' ۸۴۸ صفحات پر مشتمل ایک ضخیم دستاویز ہے جس میں مجموعی طور پر چارسو چھیالیس (۴۴۶) اولیائے اللہ کا ذکر خیر موجود ہے جن میں جموں، کشمیر اور لداخ کے وہ بندگانِ خدا شامل ہیں جن سے متعلق ٹھوس اور مصدقہ مواد حاصل کرنے کے لیے اسیر کشتواڑی کو انگریزی، ہندی، اُردو، کشمیری، فارسی، عربی، ڈوگری، گوجری اور پہاڑی کی کم وبیش ۱۳۴ کتابوں، درجنوں اخبارات اور رسائل وجرائد اور اپنے حلقۂ احباب کے ڈھیروں مکتوبات کا مطالعہ کرنا پڑا ہے۔ حاصل شدہ معلومات کی تصدیق وتوثیق کے لیے بیشتر ایسے افراد کے اِنٹرویوز بھی اُنھیں ریکارڈ کرنے پڑے ہیں جو دورِ حاضر میں کئی مزارات کے متولی، گدی نشین، خادم یا عقیدت مند ہیں۔ اِس کے علاوہ کئی مزارات کی عکس بندی کے لیے فاضل محقق کو ریاست کے دُور دراز اور دُشوار گزار علاقوں کا دورہ بھی کرنا پڑا ہے جس کا ثمرہ یہ ہے کہ زیر تبصرہ کتاب ایک سو ایک تصاویر سے مزین ہو پائی ہے جن میں اِکیس (۲۱) تصاویر سیاہ وسفید ہیں اور اسّی (۸۰) تصاویر رنگین۔ ۴۴۶ اولیاء میں سے پینتیس (۳۵) اولیائے کرام کے دربار ہائے پُرنور پاک زیر انتظام جموں وکشمیر کے اضلاع مظفر آباد، باغ، پونچھ، کوٹلی، سدھنوتی، بھمبر، میر پور اور ضلع نیلم میں موجود ہیں۔ اُن نیک حضرات کے بارے میں مواد اور اُن کی تصاویر کے حصول کے لیے اسیر کشتواڑی نے کئی کتب کے علاوہ اِنٹرنیٹ کی سہولیات سے بھی بھرپور مدد حاصل کی ہے۔

''تاریخِ اولیائے جموں وکشمیر'' کا پہلا باب صاحب کتاب کی لکھی ہوئی ''تمہید'' ہے جو عمیق

مطالعے کی متقاضی ہے۔ اسیرؔ کشتواڑی نے کتاب کے اِسی اِبتدائی باب میں مفہوم ولی، اقسامِ اولیاء، شریعت، طریقت، حقیقت اور تصوف پر بھی ٹھوس مواد فراہم کیا ہے۔ قرآن، احادیث اور عربی زبان کی لغات کے حوالے سے لفظ 'ولی' کے معانی بیان کرنے کے بعد ایک مقام پر وہ لکھتے ہیں:

''..... ولی اللہ شریعت کی حفاظت کر کے طریقت کو پالیتا ہے اور پھر حقیقت تک پہنچ جاتا ہے۔ یہ سب عشقِ حقیقی اور مستی کے کرشمے ہیں۔ علمائے دین کے نزدیک انبیاء علیہم السلام کی ابتداء اولیائے کرام کی اِنتہا ہوتی ہے۔ گویا نبوت اور ولایت کا باہم گہرا تعلق ہے۔ نبی کے لئے ولی ہونا ضروری ہے جبکہ ولی کے لئے نبی ہونا ضروری نہیں ہوتا۔''

تصوف کی حقیقت بیان کرنے کے لیے صاحبِ کتاب نے شیخ الاسلام حضرت مولانا سیّد حسین احمد مدنی کی کتاب ''تصوف کی حقیقت اور اس کے مسائل'' کا حوالہ دیتے ہوئے لکھا ہے:

''تصوف ایک راہِ عمل ہے۔ اِس پر چلنے والے ملّتِ اِسلامیہ کے وہ منتخب افراد ہیں جن کے چراغوں سے نہ جانے کتنے ظلمت کدے روشن ہوئے اور اُن کی احسانی کیفیت سے متاثر ہو کر بے شمار لوگ حلقہ بگوشِ اسلام ہوئے۔ جماعتِ صوفیہ میں ایسے ایسے آفتابِ ہدایت بھی گزرے ہیں جن کی نظیر رُوئے زمین پر نہیں ملتی۔ اُنھوں نے اپنے علم و عمل سے اِنسانی سماج میں عظیم انقلاب برپا کیا اور مرجعِ خلائق ثابت ہوئے۔ اُن میں سے کچھ ایسے خدا مست اہلِ علم تھے جن کی عبادت و ریاضت نے اُن کے ہوش و حواس کو اِس قدر متاثر کر دیا کہ اُن کو اپنی اور گرد و پیش کی خبر نہ رہی۔ صوفیہ کا مقصود قربِ رضائے الٰہی ہے اور شریعتِ اسلامی کی پابندی اُن کا شعار ہے۔ چنانچہ حضراتِ صوفیہ نے بار بار اِس کی تاکید فرمائی ہے کہ کسی زاویہ سے شریعت کی خلاف ورزی نہ ہونے پائے اور ہر طرح شریعت کی پابندی کی جائے۔ اِسی لئے جملہ حضرات صوفیہ پورے طور پر متبعِ سنت نظر آتے ہیں۔''

زیرِ بحث باب ہی میں ایک جگہ وہ جناب پیرزادہ عبدالخالق طاہری صاحب کی کتاب ''تاریخِ بزرگانِ کشمیر'' سے مستفیض ہوتے ہوئے لکھتے ہیں:

''صوفیوں کی اِصطلاح میں شریعت، طریقت اور حقیقت، تصوف کے مدارج ہیں۔ جب یہ مدارج حاصل ہوں تو اِنسان میں خود بخود معرفت بھی آتی ہے۔ شریعت، طریقت اور حقیقت کیا ہے؟ علمائے متصوف نے ان کی تعریف یوں کی ہے...... ''شریعت حضورِ اقدسؐ کے اقوال، طریقت اُن کے افعال اور حقیقت اُن کا

حال ہے۔ آپؑ نے خود بھی فرمایا..... ''شریعت میری زبان ہے، طریقت میرے اعمال ہیں اور حقیقت میرے حالات ہیں۔''

''اولیائے عالم کے تذکرے'' اِس کتاب کا دُوسرا اہم باب ہے جس میں مصنف نے شاہِ ولایت حضرت علی کرم اللہ وجہہٗ کے مختصر حالات بیان کرنے کے بعد ''تذکرۃ اولیاء'' (از حضرت شیخ فرید الدین عطارؒ)، ''اخبار الاخیار'' (از شیخ عبدالحق محدث دہلوی) اور ''سیر الاولیاء'' (از سیّد محمد بن مبارک کرمانیؒ خلیفۂ محبوبِ الٰہی حضرت خواجہ نظام الدین اولیاءؒ) جیسے قدیم تذکروں کی تفصیل فراہم کرتے ہوئے دورِ حاضر تک کے بیسیوں ایسے تذکروں کا ذکر کیا ہے جن میں سینکڑوں اولیائے کرام کے حالات درج ہیں۔ دیگر تذکروں میں ''تذکرۂ مجددیہ باقیہ'' (از مولوی محمد حسین نقشبندیؒ)، ''واقعاتِ کشمیر'' (از خواجہ محمد اعظم دِدّمری، اُردو مترجم پروفیسر شمس الدین احمد)، ''تاریخِ حسن'' (از پیرزادہ حسن شاہ کھویہامی، اُردو ترجمہ بعنوان ''تذکرۂ اولیاء کشمیر'' از پیرزادہ عبدالخالق طاہری)، ''تاریخِ کبیر کشمیر'' (از محی الدین مسکینؔ سرائے بلی)، ''گلزارِ صوفیا'' (از عالم فقری)، ''دلّی کے بائیس خواجہ'' اور ''خم خانۂ تصوف'' (از ڈاکٹر ظہور الحسن شارب) اور ''ہمارے ولی'' (از احمد مصطفٰے صدیقی راہی) خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

''آسمانِ تصوف کے مہر و ماہ'' اِس کتاب کا تیسرا اہم اور طویل باب ہے جس میں اسیرؔ کشتواڑی نے حضرت سلمان فارسیؓ سے لے کے حضرت شیخ احمد سرہندیؒ تک اِکیس (۲۱) اللہ والوں کے حالات و واقعات یکجا کئے ہیں اور پھر حضرت پیر روشن شاہ ولیؒ، جن کا مزار مبارک جموں کے گمٹ گیٹ پر مرجع خلائق ہے، سے اِس تاریخ کا باقاعدہ آغاز ہوتا ہے جو تین سو نوے (۳۹۰) اولیائے کرام کی حیات، خدمات اور کرامات کا احاطہ کرتے ہوئے حضرت درویش محمد اسحاق کشتواڑیؒ کے تفصیلی ذکر خیر پر آ کے اِختتام پذیر ہوتا ہے۔ اِس باب کا نمایاں اور قابلِ تعریف وصف یہ ہے کہ مصنف نے جہاں وادیٔ کشمیر سے تعلق رکھنے والے اولیاء، صوفیا اور سادات کے حالات و کمالات کو از سرِ نو شاداب کیا ہے وہیں صوبہ جموں کے اُن اولیائے اللہ کے حالات و واقعات کو بھی تلاش کیا ہے جن کے مزارات اِس پیر نگری میں جگہ جگہ موجود اور مرجع عوام و خواص ہیں لیکن جن کے بارے میں آج تک کبھی کسی نے کچھ نہیں لکھا اور اگر لکھا تو بہت ہی کم لکھا۔ اُن میں اندرون و بیرون شہر جموں کے محلّہ افغاناں، اُستاد محلّہ، محلّہ

داروگراں، ریذیڈنسی روڈ، جولاہا محلّہ، بخشی نگر، اشوک نگر ستواری، کرم چوک، گاندھی نگر، پُل توی، لکھداتا بازار، کینال روڈ، ریلوے سٹیشن، پنج بکتر روڈ، رام نگر، مانڈہ، کنجوانی چوک، بابلیانہ، میراں صاحب، آر ایس پورہ اور اکھنور کی بہت سی زیارتیں شامل ہیں۔ اسی طرح سانبہ، کٹھوعہ، رام نگر، اُدھم پور، بانہال، بھدرواہ، ڈوڈہ، کشتواڑ، ٹھاٹھری، درہال، راجوری، سرنکوٹ، مینڈھر اور پونچھ کے بہت سے اولیائے کبار کو پہلی بار اس تاریخ میں شامل کرنے کا شرف بھی اسیر کشتواڑی ہی کو حاصل ہوا ہے۔ موصوف نے بڑی لگن اور محنت سے ان اولیاء کے حالات یکجا کئے ہیں۔ اُنھوں نے اپنی محققانہ صلاحیتوں کو بروئے کار لاتے ہوئے ان مُستجابُ الدعوات حضرات کی جموں و کشمیر میں آمد اور اُن کی ولادت و وفات کے سنین کا تعیّن کرنے یا زمانہ متعلقہ کی نشاندہی کرنے کی مخلصانہ کوششیں کی ہیں اور اپنی تحقیق کو ایک فیصلہ کُن شاہراہ پر ڈال کر آئندہ کے محققین کے لیے بڑی آسانیاں پیدا کر دی ہیں۔

''پاک زیر انتظام جموں و کشمیر کے اولیاء'' اِس کتاب کا آخری باب ہے جس میں اُن ولیوں کے حالات پیش کئے گئے ہیں جو پاک زیر انتظام جموں و کشمیر میں آرام فرما ہیں۔ بابِ مذکورہ کے بعد ''کتابیات'' کے ذیل میں اُن کتابوں کی تفصیل دی گئی ہے جن سے بھرپور فائدہ اُٹھاتے ہوئے فاضل محقق و مورخ نے اپنی اِس تاریخ کی تکمیل کی ہے۔ مصنف نے اپنی طرف سے بھرپور کوشش کی ہے کہ جملہ اولیائے اللہ کی زِندگی کے اِبتدائی حالات، اُن کے پیر و مرشد، اُن کے تلامذہ، کرامات اور اُن کی مذہبی اور معاشرتی خدمات سے قارئین کو واقف کرایا جائے اور اِس سلسلے میں وہ کافی حد تک کامیاب بھی ہوئے ہیں بالخصوص اولیائے کشمیر کے حوالے سے، جہاں اُنھوں نے مختلف اولیاء کے تلامذہ، تربیت یافتگان، خواص اور خلفاء کا تفصیلی ذکر کیا ہے اور کئی سلسلوں کے مکمل حالات یکجا کئے ہیں۔ کشمیر کے قدیم ریشیوں اور اِس سلسلے کی بعد کی کڑیوں کو بھی اِس تاریخ کی زینت بنایا گیا ہے لیکن جموں کے حوالے سے اُنھیں اپنا پتّا جلانے کے بعد جہاں کافی حد تک کامیابی ملی ہے وہیں کئی مرحلوں پر وہ مایوس بھی ہوئے ہیں۔ جہاں کہیں اُنھیں تشنگی کا احساس ہوا ہے وہاں اُنھوں نے بڑی بے باکی سے یہ کہہ دیا ہے:

> ''افسوس کا مقام یہ ہے کہ ان بزرگوں کے حالات معلوم کرنے کے لئے اوقافِ اسلامیہ کی انتظامیہ نے ذرا بھر بھی کوشش نہیں کی ورنہ نیاز و نذرانوں کی رقومات سمیٹنے کے ساتھ ساتھ وہاں آرام فرما بزرگوں کے احوال بھی جمع ہوئے ہوتے۔''

جیسا کہ سطورِ بالا میں ذکر آچکا ہے کہ اسیرؔ کشتواڑی نے کہیں بھی من گھڑت قصے کو بنیاد بنا کر کسی ولی اللہ کی سانچا گری نہیں کی ہے بلکہ فاضل محقق نے تو واضح الفاظ میں فرضی اور نقلی مزارات بنانے پر اعتراض جتایا ہے اور عقیدوں کو محفوظ رکھنے کے لیے اپنی آواز بلند کی ہے۔ ایک جگہ وہ لکھتے ہیں:

''یہاں میں اِس بات کی وضاحت کرنا بھی اپنا اخلاقی فرض سمجھتا ہوں کہ آج کل نقلی مزارات بنائے جانے کا رواج بھی عام ہو گیا ہے۔ چنانچہ بڑی براہمناں جموں کی تقریباً ساری فیکٹریوں میں فرضی پیر بابے بنائے گئے ہیں۔''

''تاریخِ اولیائے جموں و کشمیر'' کے حوالے سے اِس اہم بات کا ذکر بھی لازم ہے کہ اسیرؔ کشتواڑی نے اِس کتاب میں اولیاء کو جموں، کشمیر اور لداخ یا کسی اور خطے میں بانٹنے سے گریز کیا ہے۔ اُنھوں نے کوشش کی ہے کہ ہر ولی اللہ کو زمانی ترتیب سے پیش کیا جائے اور اگر کہیں کسی ولی کے ماہ و سال دستیاب نہیں ہیں تو وہاں اُس دور کے اُن حکمرانوں کے ماہ وسال سے مدد حاصل کرنے کی سعی کی ہے جن حکمرانوں کے دور میں وہ ولی ہو گزرے ہیں۔ اپنی اِس کوشش میں کہیں کہیں وہ سرخرو بھی رہے ہیں لیکن اُنھیں بھی اِس بات کا احساس ہے کہ تحقیق تو بالآخر تحقیق ہی ہے اور تحقیق کے سلسلے کبھی تھمتے نہیں ہیں۔ کچھ کام تو نئی نسل کے اُن ہونہار برواؤں کو بھی کرنے ہوں گے، یہ موضوع جن کا انتظار کر رہا ہے کیونکہ بہت سے ولیوں کے حالات کی بازیافت ہنوز باقی ہے۔

مجھے اُمید ہے بفضلِ الٰہی یہ کتاب قبولیتِ عامہ اور شہرتِ تامہ کا شرف حاصل کرے گی۔

نام کتاب : تذکرے (مضامین)

مصنف : سلام بن رزاق

ناشر : ایم۔آر۔ پبلی کیشنز، نئی دہلی

مبصر : غلام نبی کمار

''تذکرے'' میں سلام بن رزاق کی مضمون نگاری کا درجہ فنِ نگاری کے ماہرین سے کسی قدر کم نہیں ہے۔ کتاب کے انتساب کو انھوں نے اُن نوجوانوں کے نام معنون کیا ہے جو الیکٹرانک میڈیا کے دور میں بھی کتابوں سے رغبت رکھتے ہیں۔ فہرست مشمولات میں شامل انیس مضامین کو دو حصوں

منقسم کیا ہے۔ پہلے حصے میں سولہ مضامین جبکہ دوسرے حصے میں تین مضامین کا اندراج ہے۔ دوسرے حصے میں شامل مضامین کو ''جمالِ ہم نشین'' کا عنوان دیا گیا ہے۔ ابتدا میں مصنف کا تحریر کردہ ''حرف چند'' ہے۔ جس میں انہوں نے مکتبہ جامعہ ممبئی سے اپنی وابستگی کی رُوداد بیان کی ہے۔ چونکہ اُن دنوں مکتبہ جامعہ میں مشاعرے، محفلیں، تقاریب اور بحث ومباحثے بڑی تزک واہتمام سے منعقد ہوتی تھیں اس لئے اسے ایک ادبی مرکز کی حیثیت حاصل ہوگئی تھی۔ بڑے بڑے ادیب، شاعر، قلمکار اور آرٹسٹ حضرات وغیرہ کی رونق افروزی ان مجالس کی زینت بڑھاتے۔ انہی کے دوش بدوش اور پہلو بہ پہلو اردو کے درخشندہ ستارہ سلام بن رزاق کی بھی آمد ہوتی۔ انہی مجالس اور محفلوں میں ان کا ادبی ذوق پروان چڑھا اور جہاں انہیں اب کی برگزیدہ اور نابغۂ روزگار شخصیات سے تعارف کا موقعہ نصیب ہوا۔ اردو کی جن معزز اور معتبر ہستیوں سے ادب کا چراغ آج بھی روشن ہے اور جن سے اِنہیں گہری قربت رہی ہیں انہی شخصیات پر اُنہوں نے مذکورہ کتاب کے مضامین تحریر میں لائے ہیں۔ ان مضامین کی نوعیت کے بارے میں موصوف یوں رقمطراز ہیں:

> ''اعترافاً عرض کرتا چلوں کہ یہ مضامین کسی منصوبے کے تحت نہیں لکھے گئے۔ بس موقعہ ومحل کے لحاظ سے بعض شخصیات کے تہنیتی جلسوں یا تعزیتی نشستوں میں مجھے اظہار خیال کے جو مواقع ملے انہیں خیالات کو بعد میں کچھ حذف واضافے کے ساتھ مضمون کی شکل میں قلم بند کردیا ہے لہٰذا ان مضامین کو خاکہ نگاری یا سوانح نگاری کے زمرے میں شامل کرنے کے بجائے تاثراتی مضامین کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔''

زیرِ نظر کتاب کا پہلا مضمون اردو غزل کی آبرو سمجھے جانے والے ''غالبؔ کے حضور میں'' پر مبنی ہے۔ جس میں انہوں نے غالبؔ کی عظمت کی توضیح اور تعبیر وتفسیر نہایت ہی مدلل انداز میں کی ہے۔ غالب کے مختلف اشعار کا حوالہ دے کر معروضی انداز میں اُن کی انفرادیت اور اہمیت کا اُجاگر کیا ہے۔ اس مضمون میں موصوف نے غالبؔ کی شخصی اور شعری زندگی کے متنوع پہلوؤں کے حوالے سے مفکرانہ انداز میں بات کی ہے۔ غالبؔ کی تخیلی، منطقی اور وسیع المشربی سوچ کو موصوف نے بڑے پُرخلوص طریقے سے منکشف کیا ہے۔ اس کے علاوہ غالبؔ کی شاعری میں متصوفانہ، مذہبانہ، فلسفیانہ، مفکرانہ، اخلاقیانہ، ظریفانہ اور فنکارانہ وغیرہ جیسے عناصر کی بھی اس مضمون میں وضاحت کی گئی ہے۔ اس مضمون کو

قلمبند کرنے کی ضرورت کیوں محسوس ہوئی اور یہ مضمون اس کتاب کے دیگر مضامین سے کیوں میل نہیں کھاتا اس کی صراحت انہوں نے حرف چند میں ہی کی ہے۔ ''علی سردار جعفری کی یادیں'' میں مضمون نگار نے علی سردار جعفری کی غیر معمولی ادبی شہرت اور مقبولیت کا مختصراً تذکرہ کیا ہے۔ جعفری صاحب کے ساتھ اپنی ملاقاتوں، رفاقتوں اور راہ و رسم سے پیدا ہوئی آشنائی اور قربت کا ذکر بھی عمدگی اور بے ساختگی سے کیا گیا ہے۔ اس مضمون کا مطالعہ کیجئے آپ محسوس کریں گے موصوف نے علی سردار جعفری کی شخصیت کا خاکہ کھینچنے کے ساتھ ساتھ ان کی ادبی خدمات پر بیباکی سے اظہار خیال کیا ہے۔ اردو افسانے کے چار بنیادی ستونوں میں راجندر سنگھ بیدی بھی ہیں جن پر ''راجندر سنگھ بیدی: کچھ یادیں کچھ باتیں'' مضمون تحریر کیا گیا ہے۔ سلام بن رزاق نے بیدیؔ کے افسانوں کی کامیابی کا راز ان کے فن، موضوعات اور کرداروں کو قرار دیا ہے۔ موصوف نے بیدیؔ صاحب سے متعلق اپنے روابط کی داستان بھی رقم کی ہے اور اس کے ساتھ معنی خیز تاثرات بھی تحریر میں لائے ہیں:

''بیدی صاحب ہمارے درمیان نہیں رہے۔ مگر ان کا فن اس ناقابلِ تسخیر سلسلۂ کوہ کی مانند ہمارے سامنے پھیلا ہوا ہے جس کی سربلند و دلکش چوٹیاں آنے والی نسلوں کو دعوتِ شوق کے نظارہ کے ساتھ ذوقِ جادہ پیمائی کی ترغیب بھی دیتی رہیں گی۔''

ظ۔ انصاری پر لکھے گئے مضمون ''ظ۔ انصاری: چند ناتمام جھلکیاں'' میں موصوف نے ان کے ساتھ اپنی سات ملاقاتوں کا ذکر کیا ہے۔ جو مختلف اوقاف میں مختلف مقامات پر حسنِ اتفاق سے، کسی ادبی غرض و غایت سے یا کسی اور فرض کی ادائیگی کے وقت نصیب ہوئی۔ مختصراً سہی لیکن جس انداز میں موصوف نے ظ۔ انصاری صاحب کی جیتی جاگتی تصویر ہمارے سامنے پیش کی ہے اِسے ہمارے ذہن پر گہرے اثرات مرتسم کرنے میں ہوئے ہیں۔ اُردو افسانے کی بے باک، نڈر، صاف گو، دلیر، باغیانہ فکر اور بے خوف و خطر لکھنے والی عصمتِ آپا کے کردار و گفتار کو بہ حسن و خوبی بیان کیا ہے۔ قرۃ العین حیدر پر تحریر کردہ مضمون ''ورجینا وولف سے سب ڈرتے ہیں'' میں موصوف کی تخلیقی فنکاری کا جوہر کھل کر ظاہر ہوتا ہے۔ بین الاقوامی شہرت یافتہ ادیبہ قرۃ العین حیدر کی زندگی، فن اور شخصیت پر لکھنا کس قلم کار کے ذوق و شوق میں شامل نہیں ہوگا۔ لیکن مصنفِ کتاب کو بھی یہ شرف عینی آپا کے وفات کے بعد حاصل ہوا۔ یہ مضمون تاثیر بخش ثابت ہوا ہے مضمون نگار لکھتے ہیں:

''اپنی تحریروں میں انہوں نے صوفیوں کی صحبتوں کے فیوض و برکات تذکرہ بڑی عقیدت سے کیا ہے۔ آخری ایام میں انہوں نے بالکل صوفیانہ طرزِ زندگی کو اپنا شعار بنالیا تھا۔ میں سمجھتا ہوں ان کی پاک باطنی، ان کی نفاست اور طہارت، نیز ادب کے تئیں ان کے شوق ریاضت کے پیش نظر انہیں اردو ادب کی ورجینا وولف کی بجائے رابعہ بصری کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔''

پیشِ نظر کتاب میں شامل دیگر مضامین ''باقر مہدی سے چند آدھی ادھوری ملاقاتیں''، ''ساگر سرحدی: ایک منفرد شخصیت''، ''چراغ بجھ گیا دورِ چراغ باقی ہے (سریندر پرکاش کی یاد میں)''، ''غیاث احمد گدی''، ''آہ، سید عارف!''، ''رام کے ساتھ''، ''انور خان (کچھ یادیں کچھ باتیں)''، ''ساجد رشید کی یاد میں'' اور ''شاہد بھائی'' میں بھی مصنف نے مذکورہ رنگ برنگ ادبی شخصیات سے ان کی زندگی میں ملاقاتوں کے ذکر کے علاوہ ان کی تصویر کشی کر کے اپنی فنکاری کے خوب گل کھلائے ہیں۔ باقر صاحب کے بارے میں ان کا کہنا ہے کہ چند ایک قرابت داروں کے سوا ان کے تعلقات کسی کے ساتھ کبھی کوشگوار نہیں رہے، لکھتے ہیں:

''ان سے ملتے ہوئے ہر بار ایک نئے تجربے کا سا احساس ہوتا تھا کیوں کہ ان کے تیز طرار فقروں کی بوچھاڑ اور بلند بانگ قہقہوں کی یلغار میں عجیب تھرل ہوتا تھا۔ جیسے آپ کسی ماہر شمشیر زن کے مقابل کھڑے ہوں ہر گھڑی چوکس اور مستعد۔''

ساگر سرحدی افسانے بھی لکھتے ہیں اور ڈرامے بھی، اور فلموں کے لئے مجموعی حیثیت کی حامل شخصیت بھی ہیں۔ موصوف کے ان سے نزدیکی مراسم پیدا ہوگئے تھے اور ان کے ساتھ بطور شریک کار ایک ڈیڑھ سال تک کام کرتے رہے۔ اس طرح ان کی شخصیت اور سیرت دونوں پہلوؤں سے بخوبی واقفیت رکھتے ہیں۔ جس کو بڑی ہی دلنشینی اور خوش سلیقگی سے زیرِ تحریر لایا گیا ہے۔ اس کتاب کے دیگر مضامین بھی معنی سے لبریز ہے۔ مصنفِ کتاب کے کسی حضرت سے پچیس، کسی سے تیس، کسی سے پینتیس، کسی سے چالیس سال سے زائد عرصے تک نہایت عمیق مراسم قائم رہے ہیں۔ کیا مبالغہ ہے کہ مرقومہ بالا ہر اہلِ علم و ادب کی ادب نواز زیست کی پرت پرت کھول کر رکھ دی ہے۔ ''جمالِ ہم نشین'' کے عنوان سے قائم کئے گئے کتاب کے دوسرے حصے میں تین مضامین بعنوان ''وی۔ ایس۔ کھانڈیکر''، ''وجے تنڈلکر (ایک عہد ساز قلم کار)'' اور بھالچندر نیماڑے (ایک مختصر تعارف)'' شامل ہیں۔ یہ سبھی

حضرت ادب اور آرٹ کے فن سے آج بھی جڑے ہوئے ہیں۔ آخر الذکر تینوں مضامین بھی باعثِ قابلِ تقلید اور باعثِ قابلِ تسخیر ہیں۔

اس کتاب میں زیادہ تر مضامین ترقی پسند تحریک سے وابستہ ادبا پر لکھے گئے ہیں اور تقریباً اکثر و بیشتر حضرات ایسے ہیں جن سے مصنفِ کتاب کے تعلقات ممبئی میں اُستوار ہوئے۔ ابتدائی مضمون متقدمین یعنی غالب پر لکھا گیا۔ کچھ مضامین بزرگ ادبی شخصیات پر اور کچھ اپنے معاصرین پر لکھے گئے ہیں۔ لیکن ان کے قلم میں جو جولانی طبع ہے وہ گویا 'کچھ اپنا حق بھی تھا ہم پر وہی ادا نہ ہوا' کے مصداق ہے۔ کہنے کو تو یہ مضامین تاثراتی نوعیت کے ہیں لیکن ان میں نہ صرف اشخاص کی شخصیت کا اثر اور ان کا خاکہ بلکہ اُن کی ادبی خدمات کی جھلک بھی صاف نظر آتی ہے۔ انہوں نے ہر شخص کے ظاہر و باطن، سوچ و فکر کردار و گفتار، رہن سہن، چال وچلن، عادات و خصائل، عزل و نصب وغیرہ ہر پرت کو آئینہ کی مانند پیش کیا ہے۔ جس اخلاص مندی، دردمندی، ایمانداری، بیباکی اور جانفشانی سے موصوف نے اپنے وقت کے عہد ساز قلم کاروں کی ذات، شخصیت اور زندگی کو اپنی تحریروں سے جاویدانی، گل افشانی ار چاشنی سے معطر کیا وہ واقعی قابلِ تحسین ہے اور یہی چیز قاری کو اپنا شیدائی بھی بنا لیتی ہے۔ مجموعی طور پر اس کتاب کی سلیس اور فصیح زبان فرحت بخشی ہے اور اس کا اسلوب بھی اپنا تاثر چھوڑنے میں کامیاب ہوا ہے۔ درحقیقت میں "تذکرے ہمارے ذوق کی تسکین کرنے میں صد فیصد کامیاب ہوئی ہے۔

کتاب : رہنمائے شاعری

مصنف : درد دہلوی

مبصر : رشید کانپوری

یہ ایک حقیقت ہے کہ ایک قلمکار کے تجربات، احساسات، حادثات اور ایسے ہی واقعات جو اس کو زندگی میں پیش آتے رہتے ہیں اس پر اپنی چھاپ ڈالتے ہیں اور ان کا عکس کسی نہ کسی طریقے سے اس کی تحریروں میں نظر آتا ہے۔

اردو میں نئی پود کے حوالے سے لکھنے والوں کی کمی نہیں لیکن انہیں بزرگ شعرأ وادبا کی حوصلہ افزائی اور رہنمائی کی ضرورت ہے۔ ویسے بھی نوجوان قلمکار کسی استاد سے مشورہ لینا ضروری نہیں سمجھتا۔ نتیجے میں اس کی نگارشات میں بہت ساری خامیاں دیکھنے کو ملتی ہے۔

ایسے نوآموز اور نوجوان شعرأ کے لئے جنہیں کسی استاد کی رہنمائی میسر نہیں ہو پاتی۔ ان کے لئے درد دہلوی کی تحریر کردہ کتاب سود مند ثابت ہوسکتی ہے۔

شعر کی خوبی اور خوبصورتی بڑھانے اور لبھانے کے لئے ایک سانچہ بنایا گیا ہے جس کو مختلف عروضی مسائل سے گزر کر ۲۲ کیرٹ سونا تصور کیا جاتا ہے۔ ان عروضی مراحل کی نشاندہی معروف شاعر، ادیب اور تنقید نگار درد دہلوی نے اپنی کتاب ''رہنمائے شاعری'' میں کی ہے۔

اس کتاب کو ترتیب دینے کے بارے میں خود مصنف لکھتے ہیں:

> ''جو لوگ استاد کی رہنمائی میں ادب کا سفر طے کر رہے ہیں وہ عروض کی طرف دھیان نہیں دیتے جبکہ ان کے لئے فن کا سیکھنا آسان ہے کیونکہ انہیں استاد کی رہنمائی حاصل ہے۔ ایسے تلامذہ کو چاہئے کہ وہ استاد کی خدمت کریں اور ان کی دعائیں لیں۔ خدمت سے استاد کی توجہ اور توجہ سے اس فن کا سیکھنا آسان ہو جائے گا۔ جن لوگوں کا باقاعدہ استاد نہیں ان کے لئے تو ایسی کتاب کا مطالعہ بہت ضروری ہے۔ اُمید ہے کہ اس کتاب مطالعے کے بعد عروض کی بڑی کتابوں کو سمجھنے میں دشواری نہیں ہوگی۔''

اس کتاب میں عام فہم، آسان اور سلیس زبان کا استعمال کیا گیا ہے کیونکہ زیر بحث کتاب عام لوگوں اور خاص کر نوآموز شعرأ کے لئے ترتیب دی گئی ہے۔ کتاب کا بغور مطالعہ کرنے سے شاعری کے بہت سارے رموز کا پتہ چلتا ہے اور شاعری کی نسبت بہت کچھ سیکھنے اور پرکھنے کو ملتا ہے۔

اس کتاب میں شعر کی تعریف، شاعری کے لئے کیا کیا شرطیں ہیں، تخیل، تخیل کی تعریف، کائنات کا مطالعہ، الفاظ کی جستجو، شعر میں کیا کیا خوبی ہونی چاہئے، تشبیہہ، استعارہ، غزل کے اجزأ، علم قافیہ وغیرہ ۵۳ موضوعات پر بات کی گئی ہے۔ کتاب کا مطالعہ کرنے کے بعد عام قاری بھی آسانی سے شاعری کے مختلف رموز واوزان سمجھ سکتا ہے۔

چونکہ بازار میں اس وقت عروض کے موضوع پر ہر زبان میں درجنوں بڑی بڑی کتابیں موجود

ہیں تو پھر دردؔ کو ۶۷ صفحات پر مشتمل پر چھوٹی سی کتاب لکھنے کی کیا ضرورت پیش آئی ۔ چنانچہ وہ اس بارے میں خود رقمطراز ہیں:

''عروض سے متعلق بازار میں بہت سی کتابیں دستیاب ہو جاتی ہیں لیکن ان کتابوں سے وہی لوگ فیضیاب ہو پاتے ہیں جو فہم وفراست کے مالک، حافظے کے قوی اور انہیں عروضی کی رہنمائی حاصل ہے۔ عام قاری ان کتابوں سے مستفید نہیں ہو پاتا۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے فنِ عروض پر جتنی بھی کتابیں ہیں وہ زیادہ ترضخیم ہیں۔ ان کتابوں میں وہ بحریں بھی درج ہیں جنہیں عام شعرا استعمال ہی نہیں کرتے اور فن کے ان باریک پہلوؤں کو بھی بیان کیا گیا ہے جس کی ابتداء میں ضرورت پیش نہیں آتی۔ اسی لئے عام قاری انہیں دیکھ کر تھرا جاتا ہے۔ دوسرا سبب یہ ہو سکتا ہے کہ ان کتابوں میں عروض کے فن کو سمجھانے کا جو طریقہ اختیار کیا گیا ہے وہ عام قاری کی عقل سے بالاتر ہے۔ وہ مکمل کتاب پڑھنے کے بعد بھی عروض کا مقصد اور مطالبات نہیں سمجھ پاتا۔''

یہ سطور پڑھ کر قاری کے تمام شبہات دور ہو جاتے ہیں اور یہ بات درست ہے کہ ہمارے اکثر شعرا خاص کر طالبِ علم اور نونہال قلمکار عروض اور عروض سے متعلق کتابیں دیکھ کر گھبرا جاتے ہیں اور ان کا مطالعہ کرنے اور عروض سمجھنے سے بھاگتے ہیں۔ ان حالات میں کم ضخامت والی اور آسان وسلیس زبان میں لکھی جانے والی کتاب کی اہمیت بڑھ جاتی ہے اور اس اہم ضرورت کو دردؔ دہلوی نے پورا کر دیا ہے اور عام قاری اس سے مستفید ہو سکتا ہے مثال کے طور پر کتاب سے چند اقتباسات پیش کرتا ہوں۔

''بحر کا مقصد بیان کرنے سے پہلے چند باتیں عرض کرتا چلوں جن کا یاد کرنا بہت ضروری ہے۔

۱) حرکت: زیر۔ زبر۔ پیش کو کہتے ہیں۔

۲) متحرک۔ جس حرف پر کوئی حرکت (زیر، زبر پیش ہو)۔ اس کو متحرک کہتے ہیں۔

۳) ساکن: جس حرف پر کوئی حرکت نہ ہو اسے ساکن کہتے ہیں۔

۴) جزم: ساکن حرف کو ظاہر کرنے کے لئے جو علامت استعمال کی جاتی ہے۔ اسے جزم کہتے ہیں جو (ء) نشان سے ظاہر کی جاتی ہے۔

۵) حروفِ علت: علت کے معنی دکھ تکلیف کے ہیں عروض کی اصطلاح میں الف، واو اور یا کو حروف علت کہتے ہیں۔ ان حروف کو بھی ذہن نشین کر لیں۔ کیونکہ تقطیع کرتے وقت ان کی ضرورت

پیش آئے گی۔

۶) بحر: بحر کے معنی سمندر، دریا کے ہیں۔ عروض کی اصطلاح میں بحر اس ترازو کا نام ہے جس کے ذریعے شعر کو تولا جاتا ہے۔ بحروں کی کل تعداد انیس ہے جن سے متعدد بحریں وجود میں لائی گئیں ہیں۔

۷) تقطیع کرنے کا طریقہ: تقطیع کے لغوی معنی ٹکڑے کرنے کے ہیں۔ تقطیع کرنے کا مطلب اپنے اشعار کو بحر کے مطابق دیکھنا۔

اس کے بعد درد نے ہر ایک رکن اور ہر ایک بحر کی وضاحت نہایت خوبصورت اسلوب میں کی ہے۔

کتاب کے آخر میں چند معروف شعرا اور سخن فہم حضرات کی آرا بھی درج ہے جن میں سیف سحری، معین اختر انصاری، تابش مہدی اور وفا جھالوی شامل ہیں۔ ان لوگوں نے بھی کتاب کی اہمیت اور افادیت کا اعتراف کرتے ہوئے نو واردانِ سخن کی توجہ اس طرف مبذول کرنے کی کوشش کی ہے۔

..........✿..........

رسالہ : ہمارا ادب نمبر

ادارہ : جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لنگویجز

تبصرہ نگار : سہیل سالم

جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز کے شایع کردہ سالنامہ رسالہ ''ہمارا ادب'' (۱۶-۲۰۱۵ء) میں ریاست میں معاصر نسائی ادب کو موضوع گفتگو بنایا گیا ہے۔ ۳۶۸ صفحات کے اس شمارے کو حصہ ''الف'' اور حصہ ''ب'' میں تقسیم کیا گیا ہیں۔ اس شمارے کے ''حصہ الف'' میں تانیثیت کے تیئں مقالات و مضامین کے علاوہ ریاست کی خواتین تخلیق کاروں پر کئی مضامین بھی شامل ہیں۔ قابل ستائش بات یہ ہے کہ اس شمارے کے بیشتر مضامین میں تانیثیت کی تفہیم، اہمیت وافادیت، تانیثی تنقید کی ضرورت اور عصری نسائی ادب کی صورت حال پر تازے اور دلچسپ بحث و

تمحیص نظر آرہی ہے۔ ''حصہ الف'' جو کہ ۷ مضامین پر مشتمل کے عنوانات جیسے ''تانیثیت :تعریف وتوضیح'' (ڈاکٹر شہناز نبی)، ''تانیثی تنقید۔ تفہیم وتعبیر'' (ڈاکٹر مولا بخش)، ''فیمنزم: چند معروضات'' (ڈاکٹر محمود شیخ)، ''تانیثی تنقید: چند توضیحات'' (مسرت)، ''ریاست کی معاصر خواتین قلم کار'' (ڈاکٹر مشتاق احمد وانی)، ''ریاست کی شاعرات۔۔نسائی حسیت کے تناظر میں'' (ڈاکٹر کوثر رسول) اور'' وادی کشمیر کی شاعرات: ایک تذکرہ'' (ڈاکٹر گلزار احمد وانی) ہیں۔

ریاست جموں کشمیر کی سرزمین تخلیقت کے اعتبار سے نہایت ہی زرخیز ہیں۔ یہاں کی سرزمین نے ایسے ادیبائیں، شاعرات اور عالمات کو جنم دیا جنہوں نے فارسی، کشمیری اور اردو ادب کی تاریخ میں ان گنت نقوش چھوڑے ہیں۔ جن میں لل دید، حبہ خاتون، روپہ بھوانی، ارنہ مال اور نہ جانے کتنے نام ایسے ہیں جنہوں نے اس سرزمین کی ادبی روایت کو مالا مال کیا اور زمانے کے سرد وگرم کے باوجود اس کارواں کو آگے بڑھایا۔ ریاست کی معاصر شاعرات ہو یا نثر نگاران کی تخلیقیات میں تانیثیت کے آثار نمایاں نظر آتے ہیں۔ تانیثیت کی تعریف کرتے ہوئے ڈاکٹر شہناز نبی اپنے مقالے ''تانیثیت :تعریف وتوضیح'' میں لفظ'' feminism '' کو مختلف نظریات کے تناظر میں پیش کرنی کی کوشش کی ہیں۔ فاضلہ مقالہ نگار رقمطراز ہیں:

> ''linda gordan کا کہنا ہے کہ فمینزم کا مطلب ہے ''عورتوں کے اقتدار اور گھروں، اداروں یا سماج میں ان کی حاکمیت کے فروغ کے لئے متحد ہو کر جدو جہد کرنا۔ گورڈن کا یہ بھی کہنا ہے کہ عورتوں کا اپنی زندگی کو اپنی ضروریات کے مطابق ڈھالنا فمینزم ہے۔''

''کرسی بیسلی اپنی کتاب what is feminism میں k.ofen کے حوالے سے لکھتی ہے کہ فیمنزم کا وجود اکیسویں صدی سے پہلے عنقا تھا۔ اس کا جنم فرانس میں ہوا اور ۱۸۹۰ء کے آس پاس اس کا استعمال شروع ہوا۔ بہ الفاظ دگر مغرب کی سماجی اور سیاسی تھیوری کی طویل روایت میں اک نئی اصطلاح ہے اور نئے frame work کا تقاضہ کرتی ہے۔ ۱۸۹۰ء حال اس کے معنی میں اضافے ہوئے ہیں اور اسے مختلف پہلو عطا کئے گئے ہیں''۔ (ہمارا ادب۔ جموں وکشمیر معاصر نسائی ادب نمبر۔۔ص۔۹۔۱۰)

تانیثیت کی تعریف کرنے کے بعد مقالہ نگار نے تانیثیت کے نظریہ کے ماننے والوں یعنی فیمسنٹ کی

تعریف بھی کی ہے نیز اس کو مختلف نظریات کے تناظر میں پیش کیا ہے۔

"olive banks" کا کہنا ہے کہ فیمنسٹ وہ ہیں۔ جنہوں نے اس روایتی جبر کے خلاف آواز اٹھائی جس کی شکار عورتیں ہیں اور وہ جنہوں نے ان حقوق کی وضاحت کی جو قانون، مذہب، رسم ورواج کے تحت انہیں ملنے تھے۔ فیمنسٹ وہ ہیں جو مرد عورت کے ایک نئے رشتے کے خواہاں ہیں جس کے ذریعے عورتوں کو اپنی زندگی پر زیادہ اختیار حاصل ہوسکتا تھا"۔ (ہمارا ادب۔۔ جموں وکشمیر معاصر نسائی ادب۔۔ص۔۔۱۲۔۱۳) تانیثیت کی تعریف کرنے کے ساتھ ساتھ مقالہ نگار نے اردو فکشن میں خواتین کے مسائل اور موضوعات کے حوالے سے "ڈپٹی نذیر احمد" کی ناول "مراۃ العروس" سے بھی استفادہ کیا ہیں۔ کسی بھی فن پارے کو پرکھنے کے لئے تنقیدی بصیرت کا ہونا ضروری ہے نیز تنقیدی بصیرت، تنقید کے اصوال وضوابط کے سمجھنے سے حاصل ہوتی ہے۔ مغرب میں تانیثی تنفید کا جائزہ لیتے ہوئے ڈاکٹر مولا بخش اپنے مقالے "تانیثی تنقید۔ تفہیم وتعبیر میں استفہامیہ انداز اپناتے ہوئے کئی اہم باتوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:" جہاں تک مغرب کا سوال ہے تو معرب میں تانیثی ادبی تنقید دراصل ساٹھ کی دہائیوں میں شروع ہوئی جس نے ادب میں پیش کردہ عورت کے کردار، پوزیشن اور صورت حال سے بے اطمینانی کا اظہار کیا۔ ہمارے یہاں سرسید کے بعد تحریک نسواں ایک حقیقت کے روپ میں ابھری۔" (ہمارا ادب۔۔ جموں وکشمیر معاصر نسائی ادب۔۔ص۔۔۳۰)

تاہم دوران مطالعہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مقالہ نگار "تانیثی تنقید" کی خامیوں پر کچھ زیادہ ہی فوکس کرتے نظر آرہے ہیں۔ چناچہ "تانیثی تنقید" کی اطلاقیات پر بات کرتے ہوئے موصوف لکھتے ہیں:" (۱) مسلمہ اناجیل، روایت اور شعریات پر از سرِ نو غور فکر اور عورتوں کے ذریعے لکھے گئے ادب کی از سرِ نو قرآت اور بازیافت۔ (۲) عورتوں کے تجربات کا تعین اور تجزیہ۔ (۳) ادب میں عورتوں کی نمائندگی کی جانچ پرکھ بالخصوص اگر کسی مرد نے ان پر توجہ کی ہے پھر عورت کے بارے میں لکھا ہے۔ (۴) زبان اور اس کی کارکردگی پر نگاہ رکھنا کہ جس کی رو سے کچھ چیزوں کو سماجی اور کچھ کو فطری بنا کر پیش کیا جاتا رہا ہے ان امور کی قلعی کھولنا وغیرہ وغیرہ۔" (ہمارا ادب......جموں وکشمیر معاصر نسائی ادب......ص ۴۶) "فمینزم: چند معروضات" ڈاکٹر محمود شیخ کا ایک تحقیقی نوعیت کا مقالہ ہے۔ اس مقالے میں فمینزم کی اصطلاح کی توضیح کرتے ہوئے فمینزم کا اجمالی جائزہ بھی پیش ہوا ہے۔ فیمنزم کی

تعریف کرتے ہوئے فاضل مقالہ نگار رقمطراز ہیں:

''تانیثت feminism ایک اصطلاح کے بطور اس نظریہ کے لئے استعمال کی جاتی ہے جس کا مقصد مرد کی محکومیت سے عورت کو آزادی دلانا ہے۔ یہ ایک ایسی تحریک ہے، جو سماجی اور جنسی استحصال سے پاک معاشرہ میں عورت کو مرد کے برابر دیکھنا چاہتی ہے۔ تانیثیت کے ہم نوا معاشرتی اقدار حیات کی صدیوں پرانی فکر و فہم کے خلاف ایک احتجاجی فضا ہموار کرتے ہیں جس نے عورت کو دوئم درجہ کی مخلوق بنا دیا ہے۔'' (ہمارا ادب......جموں وکشمیر معاصر نسائی ادب......ص ۵۰)

''تانیثی تنقید: چند توصیحات'' مسرت کا تحریر کردہ مقالہ ہے۔ اس مقالے میں بڑے جامع انداز میں تانیثی تنقید کی وضاحت، تانیثی تنقید اور گائنو کریٹی زیم کے رشتے اور تخلیق کار و ناقد کی تانیثی تنقید فکر اور ذمہ داریوں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ڈاکٹر مشتاق احمد وانی کا ایک مقالہ ''ریاست کی معاصر خواتین قلم کار'' بھی شامل رسالہ ہے۔ مقالہ میں موصوف نے ریاست کی آٹھ خواتین قلم کار رخسانہ جبیں، ترنم ریاض، سید نسرین نقاش، شبنم عشائی، زنفر کھوکر، نگہت نظر، نصرت آرا چودھری اور نیلوفر ناز نحوی پر ادبی تبصرہ پیش کیا ہیں۔ ریاست کی معاصر خواتین قلم کار کی اہمیت کو اجاگر کرتے ہوئے مقالہ نگار لکھتے ہیں: ''ریاست جموں وکشمیر میں جن خواتین نے اردو شعر و ادب میں نہ صرف ریاستی بلکہ ملکی سطح پر اپنا مقام اور پہچان قائم کی ہے ان میں ترنم ریاض، نصرت آرا چودھر، سید نسرین نقاش، شبنم عشائی اور زخسانہ جبیں خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔'' (ہمارا ادب۔۔جموں وکشمیر معاصر نسائی ادب ۔۔ص۔۔۸۳) اس طرح رسالے میں ڈاکٹر کوثر رسول کا مقالہ ''ریاست کی شاعرات ۔۔نسائی حسیت کے تناظر میں'' اور ڈاکٹر گلزار احمد وانی کا مقالہ ''وادی کشمیر کی شاعرات: ایک تذکرہ'' بھی قارئین کی علمی بصیرت میں اضافہ کر سکتا ہے۔

رسالہ کا حصہ: ب ۳۴ عنوانات غزلوں، نظموں، افسانوں اور مقالوں پر مشتمل ہیں۔ جن شاعرات کی نظمیں رسالے میں شامل ہیں ان میں پروفیسر عائشہ مستور، رخسانہ جبیں، ڈاکٹر شبنم عشائی، رخشندہ رشید، ڈاکٹر شبینہ پروین، ڈاکٹر درخشاں اندرابی، نگہت صاحبہ اور ڈاکٹر رابعہ نسیم مغل قابل ذکر ہیں۔ اسی طرح جن کی غزلیں شامل رسالہ ہیں ان کے اسمائے گرامی رخسانہ جبیں، پروفیسر نصرت چودھری، پروفیسر شفیقہ پروین، صاحبہ شہر یار، سید نسرین نقاش، پروین راجہ، سدا ھاجین انجم، روبینہ

میر، حمیدہ شاہ اختر، اور سکینہ اختر ہیں۔ رسالہ میں ترنم ریاض کی ناول ''برف آشنا پرندے'' کا باب دوئم ''شور کرتی ندی'' کے ساتھ ساتھ رنفر کھوکر کا افسانہ ''خیرات''، ڈاکٹر نیلو فر ناز نحوی کا افسانہ ''سمینار''، واجدہ تبسم گور کھو کا افسانہ ''چھڑا کر ہاتھ اپنے سے'' اور میت کور کا افسانہ ''بوجھل قدم'' بھی شامل ہیں۔ پروفیسر تسکینہ فاصل کا مقالہ ''اقبال کی پہلی فارسی مثنوی کا کشمیری ترجمہ'' پروفیسر عارفہ بشریٰ کا مقالہ چاندنی بیگم: جدید تکنیک کی روشنی میں''، ڈاکٹر نصرت جبیں کا مقالہ ''سردار جعفری: خواتین کی معاشی آزادی کے نقیب''، پروفیسر سجان کور بالی کا مقالہ ''غالب کی شخصیت کے مختلف گوشے''، ڈاکٹر نرگس لون کا مقالہ ''کشمیری مرثیہ کے خدو خال''، ریحانہ اختر کا مقالہ ''رفیق راز۔ فعال اور متحرک فکر کے شاعر''، رقیہ بانو کا مقالہ ''لداخ میں اردو زبان: ایک تذکرہ''، ڈاکٹر فرید کول کا مقالہ ''خاموش آسمان۔ مختصر جائزہ''، شاہینہ اختر کا مقالہ ''کشمیری لال ذاکر کی ناول نگاری''، ڈاکٹر نصرت پروین کا مقالہ ''کشمیر کے ترقی پسند اردو شعراء'' اور فریدہ اختر کا مقالہ ''ریاست میں مربوط لینگویج پالیسی کی ضرورت'' بھی شامل رسالہ ہیں۔

رسالہ ''ہمارا ادب'' کے موضوعات جیسے تانیثیت کی تعریف، اردو میں تانیثی تنقید کی موجودہ صورت حال، اردو ادب کے تانیثی ناقدین کی قومی سطح پر شناخت، تانیثی تنقید کا مستقبل اور ریاست کے معاصر خواتین قلم کاروں کے تخلیقی ادب کا تنقیدی جائزہ وغیرہ پر اردو ادب کی ادیبائیں، مفکروں، دانشوروں اور ناقدین نے فکر انگیز خیالات کا اظہار کیا ہے۔ رسالہ ''ہمارا ادب'' کے مطالعہ سے ظاہر ہے کہ کلچرل اکادمی کے شعبہ اردو سے وابستہ افراد اردو زبان و ادب کو فروغ دینے میں قابل ستائش کام انجام دے رہے ہیں۔ اور رسالے کے مضامین ہو یا تخلیقات نہ صرف عام قاری کے لئے فیض بخش نظر آرہے ہیں بلکہ طالبان جامعات کے لئے سومند ثابت ہوں گے۔ مجموعی طور پر یہ رسالہ ''ہمارا ادب'' ریاست میں معاصر نسائی ادب کی صورت حال کو سمجھنے میں معاون ثابت ہوسکتا ہے۔ رسالہ کی طبات بہت دیدہ زیب ہے۔ چھپائی اور کاغذ بہت عمدہ ہے۔ امیدی قوی ہے کہ جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز کے شایع کردہ سالنامہ رسالہ ''ہمارا ادب'' (جموں و کشمیر معاصر نسائی ادب نمبر: ۱۶۔۲۰۱۵ء) ریاست کے ادبی حلقوں میں بے حد مقبول ہوگا۔

کتاب : متن، معنی اور تھیوری
مصنف : پروفیسر قدوس جاوید
مبصر : احمد علی جوہر

پروفیسر قدوس جاوید عصر حاضر کے ممتاز و دیدہ ور نقاد ہیں۔ وسعتِ مطالعہ اور عالمی ادبیات سے آگہی نے ان کی تنقید کو بے پایاں گہرائی و گیرائی عطا کی ہے۔ مابعد جدید تنقید میں گوپی چند نارنگ، وزیر آغا، ضمیر علی بدایونی، فہیم اعظمی اور وہاب اشرفی کے بعد ان کا نام نہایت احترام سے لیا جاتا ہے۔ مابعد جدید تنقید میں ان کا سب سے اہم کارنامہ مابعد جدید تنقید کو سنجیدہ رخ دینے کی کوشش ہے۔ ان کی کتاب ''متن، معنی اور تھیوری'' اسی سلسلے کی اہم کڑی ہے۔ یہ کتاب مابعد جدید تھیوریز کی تعبیر و توضیح اور اردو ادب پر اس کے اطلاق کے حوالے سے انتہائی اہم ہے۔ مابعد جدیدیت کیا ہے؟ یہ تھیوری ہے یا صورتِ حال؟ اس کی امتیازی خصوصیات کیا ہیں؟ اس بحث کا آغاز سب سے پہلے کب اور کہاں ہوا؟ اردو میں یہ کہاں سے آئی؟ کیا اسے محض دانشورانہ شعبدہ بازی قرار دے کر اس سے صرف نظر کرنے کا رویّہ صحیح ہے؟ اگر نہیں تو کیوں؟ کیا اردو کے ادبی معاشرے میں اس کے لیے اندر سے فضا ہموار ہوئی یا زبردستی اسے تھوپنے کی کوشش کی گئی؟ اردو میں اس کی نوعیت اور اس کے پھلنے پھولنے کے امکانات کیا تھے اور کیا ہیں؟ اردو میں جو مابعد جدیدیت ہے وہ مغرب سے مماثل ہونے کے باوجود کیوں کر مختلف ہے؟ اس مماثلت وافتراق کے نشانات کیا ہیں؟ ان تمام باتوں پر پروفیسر قدوس جاوید نے اپنی اس کتاب میں سیر حاصل گفتگو کی ہے۔ اس گفتگو میں انھوں نے مختلف مغربی و مشرقی دانشوروں کا حوالہ دیا ہے جس سے بات مزید واضح ہوگئی ہے۔ بین المتونیت اور اس کے اطلاقی امکانات کے بارے میں انھوں نے اپنی اس کتاب میں جو مطالعات پیش کیے ہیں، اس سے بین المتونیت اور اس کی جہتوں کو سمجھنے میں بے حد مدد ملتی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ ''اردو میں بین المتونیت کا باضابطہ اطلاقی تنقید انھیں کی مرہونِ منت ہے۔'' انھوں نے تخلیقیت، قاری اساس تنقید، تانیثی تنقید، ساختیاتی تنقید، پس ساختیاتی اور ردِّ تشکیلی تنقید کی تمام جہتوں کو اپنی تنقیدوں میں جس طرح سمیٹنے کی کوشش کی ہے، اس میں گوپی چند نارنگ اور ناصر عباس نیر کے سوا کوئی ان کا ہمسر نہیں دکھائی دیتا۔ نئی تھیوریز ذیلی مطالعات

(سبالٹرن اسٹڈیز) ٹیکنوتنقید، ماحولیاتی تنقید، بیانیاتی تنقید اور شعریات پر ان کی عمیق نظر ہے۔ انھوں نے اپنی اس کتاب میں ''ہیئتی تنقیدی تھیوری''، ''ساختیاتی تھیوری''، ''تانیثی تھیوری''، ''قاری اساس تنقیدی تھیوری''، ''تھیوری اور انسانی تشخص کا بحران'' اور ''حامدی کاشمیری اور اکتشافی تنقید کی تھیوری'' کے عنوانات کے تحت جو علمی وفکری بحثیں کی ہیں وہ انتہائی اہم ہیں۔ یہ بحثیں سنجیدہ اور منطقی واستدلالی ہیں جس سے ہیئتی، ساختیاتی، تانیثی، قاری اساس اور اکتشافی تنقید کی تھیوریز کی تمام جہتیں کھل کر سامنے آگئی ہیں۔ مابعد جدیدیت کی تعبیر وتوضیح کے لیے پروفیسر قدوس جاوید نے ترقی پسندی اور جدیدیت سے اس کا تقابلی مطالعہ بھی کیا ہے اور ان کے مابین افتراقات ومماثلتوں کی بھی نشاندہی کی ہے۔ اس سے مابعد جدیدیت اور اس کی امتیازی خصوصیات کو سمجھنا اور آسان ہو گیا ہے۔ پروفیسر قدوس جاوید کی ایک نمایاں خصوصیت جو انھیں دیگر ناقدین سے ممتاز کرتی ہے، یہ ہے کہ مختلف ادبی تحریکات ور جحانات اور نظریات کے مطالعہ اور اس کی پیش کش کے دوران وہ انتہا پسندی کی بجائے، متوازن اور تعمیری رویّہ اپناتے ہیں اور منطقی واستدلالی بنیادوں پر اپنی رائے پیش کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے اخذ کردہ نتائج فطری انداز میں سامنے آتے ہیں جو متاثر بھی کرتے ہیں اور غور وفکر کی دعوت بھی دیتے ہیں۔ ایک مثال ملاحظہ ہو:

> ''ادب میں تغیر وتبدل کا رونما ہوتے رہنا فطری بھی ہے اور ادب کے پنپنے کے لیے ناگزیر بھی۔ لیکن یہ نہیں بھولنا چاہئے کہ ادب میں بدلتے بدلتے بھی بہت کچھ بدلنے سے رہ جاتا ہے اور جو کچھ نہیں بدل پاتا ہے وہی ادب کی دائمی قدر قرار پاتا ہے۔ قدامت ترقی پسندی، جدیدیت اور مابعد جدیدیت سبھی تغیر کے مختلف دائرے ہیں۔ ان دائروں کے اندر ایسا ''بہت کچھ'' ہے جن کے درمیان جدلیاتی رشتہ قائم ہے اور رہے گا اور تحریکی یار جحاناتی تبدیلیوں سے قطع نظر یہی ''بہت کچھ'' اردو ادب کا سرمایہ ہیں۔ شناخت ہیں۔ انہیں رد نہیں کیا جاسکتا۔ یہی وہ بنیادی اینٹیں ہیں جن پر ہر نئے زمانے میں ادب کی ایک نئی عمارت تعمیر ہوتی ہے۔ اردو میں جدیدیت کی جگہ مابعد جدیدیت نے لے تو لی ہے۔ لیکن جدید اردو ادب کا ''بہت کچھ'' اب بھی مابعد جدیدیت میں باقی ہے (نئی ارتقائی شکل میں ہی سہی) لہٰذا جدیدیت کی میکانکیت، تصنع، یکسانیت اور بے روح مقلدانہ روش سے انحراف، انکار اور مخالفت کی باتیں تو درست، لیکن بہ یک جنبش قلم کلی طور پر ''جدیدیت کی موت''

کا اعلان کر دینا فی الوقت انتہا پسندی ہی ہوگی۔'' (۳۲۳)

پروفیسر قدوس جاوید کی تنقید کی اہم خصوصیات مغربی اور مشرقی مطالعات کا توازن، سماجی وثقافتی اور ادبی روایات کے پس منظر میں ادب کا مطالعہ اور عصری، سماجی، سیاسی اور معاشی تناظرات میں ادب کی تفہیم وتعبیر اور اس کی قدر کے تعیّن کی کوششیں ہیں۔ وہ تنقید میں غیر جانبدارانہ رویّوں کے قائل ہیں۔ ان کی تنقید ابہامی اور گنجلک نہیں ہوتی۔ وہ اپنی محتاط اور متوازن رائے آسان، سنجیدہ اور معیاری زبان میں پیش کر کے قاری کو اس میں شریک کر لیتے ہیں۔ ان کی تنقید کی یہ ایسی خصوصیات ہیں جو ان کی تنقید کو واضح شناخت عطا کرتی ہیں اور اعتبار واستناد بخشتی ہیں۔ انھوں نے ''متن، معنی اور تھیوری'' میں مابعد جدید تنقید اور ادبی تھیوریز پر جس سنجیدہ اور مربوط ومفصل انداز میں عالمانہ گفتگو کی ہے اور اس گفتگو میں جس ژرف نگاہی اور دیدہ ریزی کا ثبوت دیا ہے، اس کے پیشِ نظر بڑے وثوق سے یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ مابعد جدید تنقید کے نظری وعملی مباحث کی تعبیر وتفہیم کے سلسلے میں یہ کتاب یقیناً ایک اہم بنیادی حوالہ ثابت ہوگی۔

''شیرازہ'' اُردو

کی بعض اہم خصوصی اشاعتیں

☆ سمپوزیم نمبر
☆ پنڈت جواہر لال نہرو نمبر
☆ مورّخ حسن نمبر
☆ منشی پریم چند نمبر
☆ غالب نمبر
☆ شیخ العالم نمبر
☆ شاہِ ہمدان نمبر
☆ شیرِ کشمیر نمبر
☆ غلام محمد صادق نمبر
☆ نوجوان نمبر
☆ فخرِ کشمیر نمبر
☆ عبدالاحد آزاد نمبر
☆ غلام رسول کامگار نمبر
☆ حکیم منظور نمبر
☆ غلام رسول نازکی نمبر
☆ ثقافت نمبر
☆ محی الدین قادری زور نمبر
☆ محمد الدین فوق نمبر
☆ ڈاکٹر محمد اقبال نمبر
☆ عجائباتِ کشمیر نمبر
☆ لل دید نمبر
☆ صوفیانہ موسیقی اور کشمیر نمبر
☆ سمینار نمبر
☆ افسانہ نمبر
☆ شاعرِ کشمیر مہجور نمبر
☆ مغل اور کشمیر نمبر
☆ جموں و کشمیر میں اردو ادب نمبر
☆ محمد یاسین بیگ نمبر
☆ حامدی کاشمیری نمبر
☆ میکش کاشمیری نمبر

☆ بخشی غلام محمد نمبر
☆ عمر مجید نمبر
☆ پی۔این۔کے بامزئی نمبر
☆ ہمعصر شعری انتخاب نمبر
☆ محمد یوسف ٹینگ نمبر
☆ فرید پربتی نمبر
☆ ہم عصر افسانہ نمبر
☆ شوریدہ کاشمیری نمبر
☆ مقبول فدا حسنین نمبر
☆ جموں وکشمیر معاصر اردو نظم نمبر
☆ جموں وکشمیر اردو افسانہ نمبر
☆ مفتی محمد سعید نمبر
☆ ہم عصر حمد نمبر

☆ شمیم احمد شمیم نمبر
☆ جموں وکشمیر، لداخ نمبر (۱۱ جلدیں)
☆ غلام رسول سنتوش نمبر
☆ صوفی غلام محمد نمبر
☆ پشکر ناتھ نمبر
☆ گولڈن جبلی نمبر
☆ میراجی نمبر
☆ جموں وکشمیر میں اردو نثر نمبر
☆ بیگم اختر نمبر
☆ خواجہ ثناء اللہ بٹ نمبر
☆ اُردو کانفرنس نمبر
☆ محمد سعید مسعودی نمبر
☆ شیخ غلام علی بلبل نمبر

سال نامہ ''ہمارا ادب''
کی بعض خصوصی اشاعتیں

☆ لوک ادب نمبر
☆ مشاہیرِ کشمیر نمبر (۲ جلدیں)
☆ شیرازہ، انتخاب نمبر
☆ جموں کشمیر نمبر (۵ جلدیں)
☆ شخصیات نمبر (۵ جلدیں)
☆ اولیاء نمبر (۵ جلدیں)
☆ ڈوڈہ نمبر
☆ مولانا رومی نمبر
☆ ہمعصر تھیٹر نمبر
☆ فیض احمد فیض نمبر
☆ سعادت حسن منٹو نمبر
☆ تنقید نمبر
☆ کرشن چندر نمبر
☆ جموں و کشمیر معاصر نسائی ادب نمبر
☆ جموں و کشمیر معاصر اُردو ڈراما نمبر
☆ نوجوان نمبر

............●●●............

..........●●●..........

(Urdu) ISSN 2277-9833

SHEERAZA

Volume :55 Number: 4-5

Chief Editor:
M. Ashraf Tak

J & K ACADEMY OF ART CULTURE & LANGUAGES

Published by:
J&K Academy of Art, Culture and Languages